



A propósito de la reutilización de dos fuentes en el «Tirant lo Blanc»¹

Rafael Alemany Ferrer

Que la obra literaria, como cualquier otra manifestación artística, es siempre hija de la unión más o menos fecunda de tradición y originalidad es una evidencia. También lo es que los usos y costumbres de la Edad Media, ajenos a la noción moderna de plagio, eximían a los autores de tener que disfrazar en exceso los materiales preexistentes de que se servían para elaborar sus nuevos productos. Antes bien, la exhibición consciente de las huellas ajenas era un mérito en la medida en que se convertía en testimonio del *background* cultural del autor, de su capacidad como recreador y de su mérito como difusor del patrimonio cultural acumulado por la tradición.

El *Tirant lo Blanc* (Martorell, 1992), la célebre novela caballeresca valenciana del siglo XV, ya traducida al castellano (Martorell, 1990a) y al italiano (Martorell, 1984) en el siglo XVI y al francés en el XVIII (Martorell, 1737?), es un ejemplo excelente de lo que acabamos de afirmar. Como ya es sabido, un considerable número de sus páginas son copia literal, adaptación o traducción de otros textos que se difundieron ampliamente a lo largo y ancho de la Europa medieval. Todo ello sin olvidar, además, los ecos de aquellas obras que, sin llegar a estar materialmente presentes en el *Tirant*, se adivinan fácilmente como elementos compositivos de la novela.

Entre los modelos y fuentes (Badia, 1993a, especialmente 92-96; Riquer, 1949) intertextualizados por Martorell —o por quien/-es fuera/-n el/los autor/-es del *Tirant* (Perujo, 1995b, 227-258; Guía, 1996)— ocupan un lugar destacado los que se refieren a

originales o traducciones en lengua catalana: la Crònica de Ramon Muntaner, el *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull, la dedicatoria de la versió catalana de *Los doce trabajos de Hércules* de don Enrique de Villena (Cátedra, 1993), *Lo somni* de Bernat Metge, la versió catalana de Jaume Conesa de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne (Guia-Conca, en prensa; Perujo, en prensa), la traducción catalana de Jaume Copons del *Llibre del tresor* de Brunetto Latini, la *Faula* de Guillem de Torroella (Badia, 1993b) y otros testimonios tardíos de la materia de Bretaña (Butinyà, 1990), Francesc Eiximenis, Cerverí de Girona, Ausiàs March... y, sobre todo, infinidad de páginas de Joan Roís de Corella (Guia, 1996, especialmente 25; Hauf, 1993; Miralles, 1986 y 1991; Annichiarico, 1996). Pero nuestra novela tiene contraída también una deuda con autores y textos ajenos a la cultura literaria catalana, tales como los castellanos Clemente Sánchez de Vercial (Avalle-Arce, 1974), Juan Rodríguez del Padrón o el romancero; los italianos Dante, Petrarca y Boccaccio (Hauf, 1994); el *Voyage d'outre mer* del inglés sir John Mandeville (Riquer, 1947, 126-130; Entwistle, 1922); el *roman* anglonormando *Guy de Warwick* (Bohigas, 1947; Boehne, 1991)..., a todos los cuales habríamos de añadir aún los modelos literarios de raíz árabe-oriental (Bosch, 1949-50; Rubiera, 1990 y 1993, 27-37; Perujo, 1995a).

Un repertorio tan amplio y heterogéneo supone un indicio evidente del considerable bagaje literario del autor de la gran novela valenciana. Sin embargo, lo que nos proponemos aquí es estudiar el modo en que el artífice del *Tirant* opera con este cúmulo ingente de materiales ajenos y dispares hasta conseguir un discurso nuevo —ideológica y estéticamente— en el que la resemantización sutil, inteligente y, presumiblemente, nada ingenua de una buena parte de estos constituye la clave de su originalidad.

Por razones de espacio centraremos nuestra atención tan solo en dos pasajes del *Tirant* que, sin duda, pueden resultar suficientemente ilustrativos del *modus operandi* del autor en relación con sus modelos y fuentes: la denominada «primera parte» o «parte inglesa» y el episodio del caballero Espèrcius.

La «primera parte» del *Tirant* comprende los noventa y siete primeros capítulos del total de 487 de que consta la novela y se puede dividir en dos subpartes: por un lado, el relato de la historia de *Guillem de Vàroic* (caps. 1-27) y la sección doctrinal sobre la orden de caballería (caps. 28-39); por el otro, la narración de las experiencias caballerescas de Tirant durante su estancia en Inglaterra (caps. 40-97). La primera de estas subpartes depende del *Guillem de Vàroic*, tratado de caballería incompleto atribuido verosímilmente al propio Joanot Martorell (Bohigas, 1947; Martorell, 1990b, apéndice II), que, a su vez, integran una adaptación del *roman* anglonormando del siglo XIII *Guy de Warwick* —se conservan traducciones inglesas en verso de los siglos XIV y XV (*Warwick*, 1966), una versión francesa en prosa del siglo XV (*Warwick*, 1971) e, incluso, un testimonio latino tardío (Nascimento, 1995)— y otra del *Llibre de l'orde de cavalleria* luliano (Llull, 1988; Soler, 1989 y 1990).

El *Guillem de Vàroic* relata la historia legendaria del conde homónimo, que, después de un peregrinaje a Tierra Santa, renuncia a la vida mundanal para hacerse ermitaño y, alejado de todos, llevar una vida anónima dedicado a la contemplación. Tan solo la invasión de Inglaterra por los sarracenos le hace retomar las armas para ayudar a su rey como capitán del ejército, hasta obtener la derrota de los invasores. Una vez conseguida la victoria, el conde vuelve a la ermita, a donde, un día, llega un joven

escudero bretón a quien Vàroic adoctrina en los principios de la orden de caballería a través de los contenidos básicos del tratado de Lull ya citado.

Martorell, al redactar la «primera parte» del *Tirant lo Blanc*, sigue de cerca el breve *Guillem de Vàroic* que el mismo habría redactado con anterioridad a modo de embrión nuclear de la novela. Ello, no obstante, sin perjuicio del más que probable conocimiento directo de alguna versión del *Guy de Warwick* y del *Llibre de l'orde de cavalleria* (Bohigas, 1947). A tal propósito conviene tener en cuenta que más de un pasaje del *roman* francés, no recogido en el *Guillem de Vàroic*, influye en otras secuencias del *Tirant* ajenas a la «parte inglesa». Como muestra bastará un botón: el conde Guy del *roman* acude a Constantinopla con mil hombres en ayuda del emperador; allí contribuye decisivamente a la derrota definitiva de los turcos y, en testimonio de gratitud, el viejo titular del imperio le brinda la mano de su hija. De manera análoga, el caballero Tirant va también a Constantinopla con mil cuarenta hombres con idéntica finalidad, consigue vencer a los turcos y llega a casarse con la princesa Carmesina, heredera del imperio. Así, pues, la influencia del *Guy de Warwick* sobrepasa los límites específicos de los treinta y nueve primeros capítulos del *Tirant lo Blanc*, que, por lo demás, acreditan un considerable realismo onomástico, histórico y geográfico absolutamente ajeno al *roman* anglonormando y a la primera adaptación catalana de este en el *Guillem de Vàroic*.

En cuanto al doctrinal de caballeros que recogen los capítulos 28-39, el *Tirant* —y también su antecedente *Guillem de Vàroic*— presentan una adaptación muy reducida —una décima parte, aproximadamente— del *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Lull (Martos, 1995; Hauf, 1992), en la que desaparecen algunos de los preceptos más anacrónicos y en la que, además, se incluye el breve *exemplum* de Quinto lo Superior (caps. 33-34), verdadero microuniverso esquemático de uno de los temas cardinales de la novela: el de la liberación de Constantinopla de la amenaza turca a cuenta de extranjeros ante la impotencia e impericia del emperador autóctono. La recreación del *Tirant* se hace, de manera primordial, a partir de la parte correspondiente del *Guillem de Vàroic*, sin menoscabo de los elementos tomados directamente del tratadito luliano citado (caps. 1, 28-32 y 39 del *Tirant*). Pese a las diferencias perceptibles entre la obra de Lull, la primera adaptación de ésta en el *Guillem de Vàroic* y la definitiva del *Tirant*, nos hallamos, en lo substancial, ante la actualización de la vieja doctrina luliana sobre la naturaleza y el papel de la caballería, puesta ahora al servicio de la instrucción del futuro caballero Tirant y, elevada, en consecuencia, a la categoría de paradigma ético a seguir.

La selección de las fuentes mencionadas para la elaboración del *Tirant* nos sitúa en la pista de una propuesta ideológica absolutamente arraigada en los principios más genuinos del universo medieval, que se concreta en el *revival* del añejo código caballeresco fijado dos centurias antes. La personalidad del conde-ermitaño, maestro de caballería de Tirant, y el manual que utiliza para su labor didáctica, en realidad el *Llibre de l'orde de cavalleria* luliano, pese a que en la obra se nos diga que se trata de *l'Arbre de batalles* —título de un tratado jurídico francés de Honoré Bouvet absolutamente ajeno al *Tirant*, que ya circulaba en catalán en el siglo XV (Bastardas, 1980)—, son prueba inequívoca de ello. Por lo demás, la actuación del protagonista a lo largo de la novela confirma, substancialmente, que ha aprendido bien la lección de su maestro. Con este bagaje formativo Tirant desarrolla una trayectoria caballeresca brillante y ascendente al servicio de la cristiandad, desarrollada en los escenarios de Sicilia, Rodas, norte de

África y Constantinopla, que culminará con la liberación definitiva del imperio cristiano de oriente de la amenaza turca, con su nombramiento como César de este imperio y con su boda con Carmesina, la hija del emperador del mismo. Mas no hay que olvidar que, un giro imprevisto del destino, hace que nuestro héroe fallezca víctima de un trivial mal de costado (cap. 471), muerte a la que siguen, en cadena, la de su flamante esposa y la del viejo emperador.

Este desenlace, tan alejado de las expectativas de *happy end* que el desarrollo de la novela podría generar en el lector poco atento, no entra en contradicción para nada con los presupuestos ideológicos que nos habían proporcionado, al principio de la obra, los materiales procedentes del *Guillem de Vâroic* y del *Llibre de l'orde de cavalleria* de Lull: el medievalismo canónico de estos, al que ya nos hemos referido, lo hallamos reeditado ahora mediante el recurso al expediente de la acción de Fortuna, *magistra virtutis*, la cual nos enseña a menospreciar las glorias mundanales de acuerdo con la vieja tradición del *vanitas vanitatum*. El héroe esforzado y virtuoso que ha sido Tirant queda reducido a la nada en un santiamén, precisamente en el momento en que había llegado a alcanzar las cotas más elevadas de su éxito profesional y de su realización afectiva. Pero hay un inquietante segundo tiempo del desenlace que relativiza, si no es que los invalida, los planteamientos ideológicos dominantes hasta este momento en la novela. Nos referimos a las bodas de la vieja y descocada emperatriz viuda con el oportunista jovencuelo Hipòlit (cap. 483), amantes desde el capítulo 248 de la obra, que, herederos testamentarios de Carmesina (cap. 477) y de Tirant (cap. 469), respectivamente, se convierten en titulares legítimos y beneficiarios principales del imperio plenamente pacificado que Tirant ha logrado con su esfuerzo y sus habilidades militares (Alemany, 1994).

Las consecuencias que se derivan de todo ello no son nada intrascendentes, porque una solución narrativa de tal naturaleza altera notoriamente el mensaje didáctico concentrado en los treinta y nueve primeros capítulos del *Tirant* y desarrollado a lo largo de las más de sus páginas. Ello abre unas posibilidades interpretativas bastante más complejas y novedosas, toda vez que ya no parece posible leer el *Tirant* en clave de didactismo convencional, puro y llano, como nos sugerían las fuentes empleadas en la elaboración del núcleo embrionario de la novela al que ya nos hemos referido. El contraste entre las páginas iniciales y las finales es suficientemente notorio como para que no dejemos de preguntarnos si Martorell no habrá hecho uso de la ironía como recurso cardinal de su obra. Si así fuera, la tesis última del *Tirant* distaría bastante de las que se desprenden del *Guillem de Vâroic* y del doctrinal caballeresco luliano, toda vez que el autor habría querido significar que los fundamentos de la vieja caballería han quedado reducidos a poco más que una entelequia en el momento en que escribe, ya que los virtuosos que los practican sucumben finalmente ante los oportunistas sin escrúpulos que logran triunfar sobre ellos, pese a su demérito, con la sorprendente ayuda de Fortuna. Desde este punto de vista, las fuentes de la «primera parte» del *Tirant*, consideradas en relación al conjunto macrotextual de la obra, experimentan una resemantización absolutamente original que, sin duda, contribuye decisivamente a definir un producto alternativo al arquetipo literario caballeresco conocido hasta entonces.

Por su parte, la aventura del caballero Espèrcius se ubica en los capítulos 410-413, justo al final de la extensa parte africana del *Tirant* (caps. 296-409). En sus líneas argumentales básicas se trata de una adaptación del capítulo cuarto del *Voyage d'outre*

mer, libro de viajes del siglo XIV escrito por el inglés sir John Mandeville, del cual se hicieron diversas traducciones a lo largo del siglo XV, incluida una en lengua catalana (Entwistle, 1922; Riquer, 1947, 126130; Riquer, 1988; Riquer, 1990, 302-305).

Espèrcius es un caballero africano, natural del reino de Tremicèn, que aparece por vez primera en el capítulo 387 de la novela valenciana. Cuando, tras haber llevado una embajada de Tirant al rey de Sicilia, se dirige por vía marítima a Constantinopla, «pres-lo fortuna e lançà'l en la illa del Lango» (Martorell, 1992, 805), sospechosamente igual que le había ocurrido al propio Tirant en los capítulos 296-299 cuando, acompañado de Plaerdemavida, había ido a parar a la costa norteafricana por obra de un temporal que lanzó su embarcación a la deriva. El naufragio hace que se pierdan todos los tripulantes de la nave excepto Espèrcius y otros diez hombres, todos los cuales son acogidos por un pastor que les explica que aquella isla se halla prácticamente deshabitada a causa de un encantamiento. Espèrcius solicita una explicación *in extenso* y, entonces, el pastor se la proporciona mediante un relato cuyo meollo constituye el plagio propiamente dicho del capítulo cuarto de la obra de Mandeville (Riquer, 1990, 302-304), que, en definitiva, no es sino una reelaboración culta de un motivo folclórico de amplia fortuna literaria: el del esposo o novio transformado en animal. Sin embargo, en nuestro caso se han invertido los papeles y es una doncella quien, a resultas de un encantamiento malévol, ha sido transformada en dragón temible y solo podrá recuperar su identidad primitiva con el beso de un caballero (Janer, 1993).

Espèrcius, no sin temor ante los riesgos que comporta la operación, dados los resultados fallidos que, según le informa el pastor, han obtenido cuantos le han precedido en el intento, se decide a deshacer el encantamiento impulsado por las magníficas expectativas de matrimonio, de convertirse en señor de la isla del Lango y de obtener un gran tesoro, los tres galardones que la doncella-dragón reserva para el caballero valeroso que sea capaz de devolverle su entidad primitiva. Espèrcius, al fin, lo consigue, si bien de una forma un tanto sorprendente si la comparamos con los esquemas folclóricos canónicos de los que depende este relato: el caballero, cuando se dispone a ejecutar su objetivo, fuertemente impactado ante la horrenda visión del monstruo, se desmaya y ha de ser la propia doncella-dragón quien, *mutatis mutandis*, tome la iniciativa, se acerque al caballero desvanecido, lo bese y, así, se autolibere del encantamiento. El desenlace que sigue es convencionalmente feliz: la doncella se casa con Espèrcius, le otorga el tesoro que guardaba y lo convierte en señor de la isla, tal y como estaba previsto. Con la voluntad le ha bastado a nuestro caballero para obtener tan pingües beneficios, toda vez que el resto ha sido obra de la dama.

Una buena parte de la crítica tirantista (Menéndez y Pelayo, 1943, 392-403; Givanel, 1911, 488 i 492; Entwistle, 1927, 410-413; Nicolau, 1961...) ha venido considerando tradicionalmente este episodio y, en general, toda la sección de África al final de la cual se inserta, como una interpolación superflua que nada aporta al sentido global de la obra y que, además, desentona estrepitosamente con el realismo dominante en la misma. La solución más frecuente que se ha adoptado para explicar esta parte de la novela ha sido la de atribuírsela a Martí Joan de Galba, el hipotético coautor que, una y otra vez, ha sido la panacea recurrente a la que quien más y quien menos ha recurrido para explicar algunos puntos oscuros del *Tirant*: lo que no acaba de tener un encaje fácil en la obra, lo que en ella hay de poco o nada realista, no puede ser de Martorell sino de la mano intrusa de Galba, han venido a decir algunos. Sin perjuicio de que así pudiera ser, lo cierto es que, hoy por hoy, nos siguen faltando pruebas positivas seguras para

sostener tal hipótesis. Es por ello y por otras razones por lo que quizá convenga establecer dos premisas metodológicas útiles a partir de las cuales podamos activar mecanismos de análisis y de interpretación medianamente productivos. En primer lugar, aparcar, al menos como hipótesis de trabajo, la polémica cuestión de la autoría de nuestro texto y considerarlo como el producto formalmente unitario que nos ha legado la edición príncipe de 1490, y ello, insisto, sin perjuicio de que este pueda ser el resultado de una hipotética interacción de más de un autor. En segundo lugar, reducir la extensión y los límites del concepto de realismo, en contra de algunos despropósitos (Torres-Alcalá, 1979), a los justos términos en los que este se puede imputar a una novela, o sea, a una ficción literaria, del siglo XV, conforme a las convenciones poéticas y estéticas de la época en las que se instalaban tanto los productores como los receptores textuales (Badia, 1979).

A la luz del planteamiento propuesto, el episodio de Espèrcius puede ser interpretado, cuando menos, de dos maneras distintas, por más que estas no sean necesariamente excluyentes e, incluso, puedan llegar a complementarse. Por una parte, el pasaje puede ser concebido como una pura inflexión literaria de carácter maravilloso, sin más propósito que el de distensionar el meollo central de la acción novelesca, justamente en un punto de transición —a partir de l capítulo 114 Tirant, tras dar por concluida su experiencia africana, regresa a Constantinopla—, mediante el aprovechamiento de un pasaje de una fuente hartó divulgada —lo era el conjunto del libro de Mandeville— de raíces folclóricas. Por otra parte, sin menoscabo de lo anterior, el episodio admite una interpretación relacionable con el conjunto orgánico de la novela, tal y como coinciden en proponer —bien que cada uno por su parte, según me consta— Jaume Chiner (1991, 104-110) i Joan M. Perujo (1994 y 1995b, 187-190). Es esta segunda hipótesis interpretativa la que nos serviría de testimonio ilustrativo de los peculiares mecanismos de reutilización y resemantización funcional de fuentes primitivas en el *Tirant*. Veámoslo.

Una síntesis de las aportaciones de Chiner y de Perujo citadas nos permite interpretar el relato de Espèrcius como una suerte de microcosmos ideológico de la obra. En efecto, si el *Tirant* contiene, entre otras cosas, un doctrinal de caballeros a la par que una crítica irónica de la sustitución de los valores de la vieja caballería —los que encarnan Vàroic y, algo más espúreamente, Tirant— por los de la nueva —los que representa Hipòlit—, cabría poner en relación la actuación de Espèrcius —y también la de Hipòlit, claro está— como antítesis simétrica de la que adopta Tirant en toda la novela y, muy en particular, durante su estancia en África. Tanto Tirant como Espèrcius, según vimos, naufragan y van a parar a tierras lejanas: a la costa norteafricana y a la fantástica isla del Lango, respectivamente. Sin embargo, el primero aprovecha su exilio forzoso para llevar a cabo una magna empresa militar y misionera que, luego, resultará oportunísima para la embestida final contra los turcos y el éxito de la cristiandad. Tirant, además, se mantendrá fiel a su prometida Carmesina al rechazar las tentadoras proposiciones de matrimonio, de señoríos y de riquezas que le ofrece la princesa africana Maragdina. Por el contrario, Espèrcius aprovecha el accidente de su naufragio para obtener beneficios materiales y ello, irónicamente, gracias a la iniciativa de una dama que, al fin y al cabo, es el verdadero motor de su promoción, tal y como la emperatriz lo será de la de Hipòlit. Espèrcius adquiere, pues, los perfiles de antimodelo del protagonista y, si ello es así, el plagio de la obra de Mandeville, considerado en el conjunto macrotextual del discurso del *Tirant*, adquiere una resemantización eficiente que lo aleja de cualquier suerte de incongruencia o de superfluidad, al tiempo que lo

hace trascender de su condición prístina de puro episodio fantástico de un libro de viajes.

La revisión de los dos pasajes llevada a cabo nos ilustra acerca del *modus operandi* del autor de la gran novela caballeresca valenciana y, por extensión, nos alerta ante la forma de proceder de otros escritores catalanes de la baja edad media (véase, por ejemplo, Badia, 1991-92). La intertextualización literaria fue moneda corriente en la época y lo sigue siendo en magnitudes más discretas. Pero la huella más o menos explícita de unas fuentes en un texto no es indicio necesario de la asunción mimética del significado prístino de aquellas por parte del autor del nuevo producto. Esta es tan solo una de las posibilidades, pero, ni de lejos, la única. Antes bien, con frecuencia, las fuentes, al ser reutilizadas, experimentan diversos procesos de manipulación, reelaboración y resemantización tanto en términos absolutos—alteración de la literalidad del material intertextualizado— como en términos relativos—la literalidad de la materia primigenia no se modifica sustancialmente, pero varía de sentido o asume otras nuevas significaciones al imbricarse en un discurso macrotextual diverso. Es precisamente en estos cambios donde radica la originalidad creativa de un autor y donde podemos hallar algunas de las claves interpretativas más útiles para la comprensión de la propuesta ideológica y estética que realmente nos ha querido transmitir, tal y como hemos tenido oportunidad de comprobar a través de los dos microtextos tirantianos seleccionados para la ocasión.

Referencias bibliográficas

ALEMANY, Rafael (1994): «La mort de Tirant i triomf d'Hipòlit ó la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», en *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barroco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. de Carlos Romero i Rossend Arqués, Padova, Editoriale Programma, págs. 13-26.

ANNICCHIARICO, Annamaria (1996): *Varianti corelliani e «plagi» del «Tirant»*, Bari, Schena.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974): «Para las fuentes del *Tirant lo Blanc*», en *Temas hispánicos medievales*, Madrid, Gredos, págs. 233-261.

BADIA, Lola (1979): «Desgreuge per *Tirant lo Blanc*», *Quaderns Crema*, 2, págs. 101-106.

_____ (1993a): «El *Tirant* en la tardor medieval catalana», en *Actes del Symposion «Tirant lo Blanc» (Barcelona 1990)*, Barcelona, Quaderns Crema, págs. 35-99.

_____ (1993b): «De la *Faula* al *Tirant lo Blanc*, passant, sobretot, pel *Llibre de Fortuna e Prudència*», en *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura*

literària i lectures d'Ausiàs March, València-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 93-128 (1.^a ed. 1989).

_____ (1991-1992): «Metge i els *auctores*: del material de construcció al producte elaborat», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIII, págs. 25-40.

BASTARDAS, Joan (1980): «Notes sobre la versió catalana de l'*Arbre de batailles* d'Honoré Bonet», en *Estudis de llengua i literatura catalanes*, I (*Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, I), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 187-196.

BOEHNE, Patricia (1991): «Guy i Tirant: contagiositat de la malaltia d'amor», en *Homenatge a Josep Roca-Pons. Estudis de llengua i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat d'Indiana, págs. 111-126.

BOHIGAS, Pere, ed. (1947): *Tractats de cavalleria*, Barcelona, Barcino.

BOSCH, Siegfried (1949-1950): «Les fonts orientals del *Tirant lo Blanc*», *Estudis Romànics*, 2, págs. 1-50.

BUTINYÀ I JIMÉNEZ, Júlia (1990): «Una font nova del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Filología Románica*, 7, págs. 191-196.

CÁTEDRA, Pedro M. (1993): «Los *Doce trabajos de Hércules* en el *Tirant*», en *Actes del Symposion «Tirant lo Blanc» (Barcelona, 1990)*, Barcelona, Quaderns Crema, págs. 171-205.

CHINER GIMENO, Jaume (1991): «Batalla a ultrança per Joanot Martorell», en *A sol post. Estudis de llengua i literatura*, 2, Alcoi, Marfil, págs. 83-127.

ENTWISTLE, William J. (1922): «The Spanish Mandeville», *Modern Language Notes*, 17, págs. 251-257.

_____ (1927): «Observacions sobre la dedicatòria i primera part del *Tirant lo Blanc*», *Revista de Catalunya*, 7, págs. 381-398.

GIVANEL MAS, Joan (1911): «Estudio crítico de la novela cavalleresca *Tirant lo Blanch*», *Archivo de investigaciones históricas*, Madrid, I: págs. 213-148 y 319-348; II: págs. 392-445 y 447-513.

GUIA I MARÍN, Josep (1996): *De Martorell a Corella. Descobrint l'autor del «Tirant lo Blanc»*, Catarroja-Barcelona, Editorial Afers.

GUIA, Josep y CONCA, Maria (en prensa): «Manlleus fraseològics i altres intertextualitzacions de la traducció catalana de la *Historia destructionis Troiae* al *Tirant lo Blanc*», *VI Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Càller, 1995)*.

HAUF I VALLS, Albert Guillem (1992): *Ramon Llull i el «Tirant»*, Palma de Mallorca, Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca.

_____ (1993): «*Tirant lo Blanc*: algunes qüestions que planteja la connexió corelliana», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, II, ed. de Rafael Alemany, Antoni Ferrando i Lluís B. Meseguer, Barcelona-Alacant-València-Castelló, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitats d'Alacant, de València i Jaume I, págs. 110-151.

_____ (1994): «*La dama de Rodas: tècnica i energia boccacciana en un novellino del Tirant lo Blanc*», en *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, VIII, ed. de Antoni Ferrando y Albert G. Hauf, València-Barcelona, Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València-Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 79-118.

JANER, Maria de la Pau (1993): «L'espòs transformat al *Tirant lo Blanc*», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, II, ed. de Rafael Alemany, Antoni Ferrando y Lluís B. Meseguer, Barcelona-Alacant-València-Castelló, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitats d'Alacant, de València i Jaume I, págs. 159-171.

LLULL, Ramon (1988): *Llibre de l'orde de cavalleria*, edició d'Albert Soler, Barcelona, Barcino.

MARTORELL (1737?): *Histoire du vaillant chevalier Tirant le Blanc*, traducció francesa atribuïda a C. P. de Tubières, conde de Caylus, precedida de un *Avertissement* de Nicolas Fréret, Londres-Amsterdam (reed. Londres 1775).

MARTORELL, Joanot y JOAN DE GALBA, Martí (1984): *Tirante il Blanco. Romanzo cavalleresco del XVI secolo*, ed. de M. L. Indini, M. Majorano, V Minervini, S. Panunzio i S. Zilli, introducció de Giuseppe E. Sansone, Roma, Edizioni La Tipografica.

_____ (1990a): *Tirante el Blanco*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta.

_____ (1990b): *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, ed. de Martí de Riquer, Barcelona, Curial.

_____ (1992): *Tirant lo Blanch*, 2 vols., ed. d'Albert G. Hauf i Vicent J. Escartí, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992 (1.ª ed. 1990).

MARTOS, Josep Lluís (1995): «La doctrina cavalleresca lulliana en l'obra de Joanot Martorell: l'episodi de l'ermità», *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XXX (= *Miscel·lània Germà Colón*, 3), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 37-46.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1943): *Orígenes de la novela*, I, Madrid, CSIC (1.ª ed. 1905).

- MIRALLES, Carles (1986): «Raons de Mirra en boca d'Esperança. (Sobre un plagi de Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*)», en *Eulàlia. Estudis i notes de literatura catalana*, Barcelona, Edicions del Mall, págs. 51-62 (1.^a ed. 1977-1978).
- _____ (1991): «Raons de Mirra en boca de Carmesina. (Encara un altre plagi de Roís de Corella en el *Tirant lo Blanc*)», *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XXIII (= *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 2), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 5-16.
- NASCIMENTO, Aires A. (1995): «Guido de Warwick, *historia latines exerata*: un epígon de romance de cavalaria, entre os monges de Alcobaça», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 1993)*, III, ed. de Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, págs. 447-461.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís (1961): «*Tirant lo Blanch*: examen de algunas cuestiones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, págs. 131-154.
- PERUJO, Joan M. (1994): «L'illa del Lango no és un illot: el nus estructural de l'episodi del drac en el *Tirant lo Blanc*», en *La cultura catalana tra l'Ulmanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. de Carlos Romero e Rossend Arqués, Padova, Editoriale Programma, págs. 71-85.
- _____ (1995a): «El *Tirant lo Blanch* i la *Història del rei Omar an-Numan*», en *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XXXI (= *Miscel·lània Germà Colón*, 4), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 61-70.
- _____ (1995b): *La coherència estructural del «Tirant lo Blanch»*, Generalitat Valenciana: Conselleria d'Educació i Ciència-Institut de Cultura Juan Gil-Albert (Diputació d'Alacant).
- _____ (en prensa): «L'obra de Guido delle Colonne reutilitzada en el *Tirant lo Blanch*», *VI Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Càller, 1995)*.
- RIQUER, Martí de (1947): «Introducció» a Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, Barcelona, Selecta, págs. 11-207.
- _____ (1949): «Nuevas contribuciones a las fuentes del *Tirant lo Blanc*», en *Conferencias desarrolladas con motivo del IV centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes*, Barcelona, Biblioteca Central, págs. 9-30.
- _____ (1988): «El *Voyage* de sir John Mandeville en català», en *Miscel·lània d'homenatge a E. Moreu-Rey*, III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- _____ (1990): *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema.

RUBIERA, María Jesús (1990): «El *Tirant* i la literatura àrab», *Serra d'Or*, 371, págs. 57-58.

_____ (1993): *Tirant contra el Islam*, Altea, Ediciones Aitana.

SOLER i LLOPART, Albert (1989): «"Mas cavaller qui d'açò fa lo contrari". Una lectura del tractat lul-lià sobre la cavalleria», *Estudios Lulianos*, 29, 1, págs. 1-23 (primera part), i 2, págs. 101-124 (segona part).

_____ (1990): «El nou manuscrit del *Llibre de l'orde de cavalleria* i l'edició del text», *Estudios Lulianos*, 30, 2, págs. 195-200.

TORRES-ALCALÁ, Antonio (1979): *El realismo del «Tirant lo Blanc» y su influencia en el «Quijote»*, Barcelona, Puvill.

WARWICK (1966): *The Romance of Guy of Warwick*, ed. de Julius Zupitza, Londres, Oxford University Press.

_____ (1971): *Le rommant de Guy de Warwick et de Herolt d'Ardennes*, ed. de D. J. Conlon, Chapel Hill, University of North Carolina.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo