
LA FORTUNA EN EL *TIRANT LO BLANC*
Y EN EL *AMADÍS DE GAULA*: APROXIMACIÓN COMPARATIVA

JOAN IGNASI SORIANO ASENSIO
Universitat d'Alacant

INTRODUCCIÓN

PARA QUE DOS historias se conviertan en dos de las novelas más importantes de la narrativa caballerescas medieval tienen que confluír diferentes aspectos. Unos personajes carismáticos, llenos de matices y dispuestos al servicio de unas tramas exigentes, completas, y todo ello, por supuesto, esbozado por el indiscutible talento de los escritores. Solo así se podían crear auténticas joyas de la novela medieval. Sin embargo, y aparte de lo ya mencionado, subyace otro elemento, o incluso, permítanme la licencia de llamarle, otro personaje, encargado de marcar el rumbo del argumento y de delimitar los desenlaces por el hecho de condicionar el trazo del escritor como parte inherente de la literatura que conrean. Se trata, pues, de Fortuna, antigua diosa romana, responsable de los devenires de numerosas obras de la literatura grecolatina y de la Edad Media y, además, protagonista también del presente estudio.

Así pues, y si ponemos nombre y apellidos a las obras que nos servirán de base para el desarrollo de nuestro trabajo comparativo, encontramos, por un lado, la magnífica novela caballerescas *Tirant lo Blanc* en lengua catalana escrita por el valenciano Joanot Martorell, y por otro lado, la última refundición del mito folklórico del *Amadís de Gaula* por Garci Rodríguez de Montalvo, perteneciente a las letras hispánicas.

Dicho esto, los objetivos que nos proponemos se centran en estudiar los límites y la extensión de la acción de Fortuna en las obras antes mencionadas con lo cual esperamos establecer sus concomitancias y diferencias para llegar, finalmente, a delimitar la función principal en cada una de ellas.

MATERIALIZACIÓN DE FORTUNA

En primer lugar, y antes de cualquier análisis, procederemos a identificar el elemento o recurso que aquí nos ocupa. Por lo tanto, buscaremos cómo aparece la Fortuna en las narraciones, en qué momentos se presenta y bajo qué formas lo hace.

Así, hablaremos primero de los procedimientos mediante los cuales vamos conociendo la Fortuna o el destino. Principalmente, diremos que se trata de un juego que nos va aportando información o matices que no se conocen todavía en el argumento y que constituyen una revelación de posibles hechos futuros. Dichas manifestaciones se encuentran dispersas a lo largo de las historias insertadas en momentos, unas veces, clave y, otras, en situaciones triviales, por lo que pasan más desapercibidas. Sin embargo, y como veremos más adelante, todo esto está perfectamente premeditado y estructurado en el plano argumental de las obras.

Si prestamos atención en cómo se da en las novelas que estudiamos, veremos que, en la historia catalana, la Fortuna va esbozando poco a poco el desenlace de la historia. Decimos *poco a poco* porque principalmente va apareciendo en medio de parlamentos de los personajes, eso es, en comentarios, quejas, alabanzas, e incluso, pasajes de la figura narradora de la acción. De este modo, en toda la obra del *Tirant* ya se van haciendo alusiones al desarrollo de ciertos hechos mediante anticipaciones y anuncios (Perujo, 1995: 198-213). Veamos, pues, algunos ejemplos. Si nos situamos en la 1ª parte de la obra, cuando Diafebus relata al ermitaño las gestas de su primo en Inglaterra y explica su lucha contra el señor de Viles-ermes por el honor de la bella Agnés, hay un momento en el que el rey de armas que prepara a Tirant para el combate le augura en su carrera militar un triunfo prometedor como futuro emperador: «Si desventura de mala sort no és contrària a la persona vostra, digne e mereixedor sou de portar corona real» (cap. 65: 261)¹.

Si nos fijamos bien ya se nos apuntan los dos hechos más importantes del devenir de la obra, por un lado se nos avanza la coronación de Tirant como futuro monarca –como sabemos, en su caso, César del Imperio Griego–, mientras que por otro lado se comenta una mala suerte que, aunque se muestra aquí como esquiva al protagonista, ya se nos va mentalizando de su presencia rodeada de claros términos negativos –recordamos: «desventura», «mala sort», «contrària», en palabras del rey de armas–. Además, Martorell insiste sobre el tema y no deja lugar a dudas para el lector acerca del final del héroe; he aquí un par de ejemplos más que no hacen sino corroborar el anticipo anterior: todavía en la 1ª parte, el ermitaño Guillem de Varoic, después de sentir las explicaciones de Diafebus sobre Tirant, dice que «e si ell viu, poran dir que serà lo segon monarca» (cap. 84: 337) o, más adelante, en boca del maestro de Rodas «si Tirant viu molt de temps, ell basta a senyorejar tot lo món» (cap. 108: 422).

1. Las referencias que haremos a capítulos, fragmentos y citas del *Tirant* remiten a la edición de Hauf (2005).

Además de estas anticipaciones y de muchas otras que se suceden a lo largo de la historia, también hay referencias directas a Fortuna, pues se muestra omnipresente y de manera explícita en boca de los personajes. Así es, se habla de ella como la encargada de tomar las riendas de la vida, y, como tal, hablan de ella en términos positivos cuando les acaecen buenas dichas, veamos «La fortuna fon favorable a Tirant, que encontrà altra volta en aquell loch mateix al cavaller» (cap. 71: 292), «La sort e fortuna volgué ajudar a Tirant» (cap. 73: 298), «puix Déu te ha portat a prosperitat de fortuna» (cap. 143: 603) o «La pròspera fortuna ha manat a mi que vingués, no per delit que tingués de veure batalles, mas per desig de veure aquell qui senyoreja ma libertat» (cap. 161: 693).

Pero, sobre todo, hablan mucho más de ella cuando lo hacen en términos negativos a raíz de haberles sorprendido desdichas, por haberse entorpecido sus caminos con nuevas dificultades o por tener que afrontar desenlaces fatales. Ilustramos algunas de estas ocasiones. Por ejemplo, cuando la condesa de Varoic recibe la decisión del conde de irse a hacer penitencia y abandonarla, dice: «E ara que pensava que la mia fortuna fos passada e tots los passats mals aguessen remey, e veig que les mies tristes dolors augmenten» (cap. 3: 80-82), o como vemos también en lamentaciones de diferentes personajes: «Mas la fortuna m'és stada molt adversa, qui'm fa viure adolorida» (cap. 19: 123), «O fortuna e per què has permés que un tan excel·lent senyor com era lo rey de Frisa, mon senyor, que vassall seu, ignocent de tal culpa, sia stat participant en la sua mort dolorosa» (cap. 74: 301) y, todavía, como último ejemplo, citamos el llanto desgarrador de Carmesina ante el cuerpo inerte de Tirant:

O fortuna monstruosa! Ab variables diverses cares, sens repòs sempre movent la tua inquieta roda, contra los miserables grechs has poderosament mostrat lo pus alt grau de la tua iniqua força. Envejosa dels animosos e enemiga als flachs, no desdenyes vençre, e dels forts destròits triumphar te delita! No havia prou durat dol y tristor del meu germà y de la dolor qui per tot l'imperi era? E ara ho has volgut tot aterrar! Aquest era sustentació de ma vida, aquest era consolació de tot lo poble e repòs de la vellea de mon pare. Aquest darrer dia amarch de la tua vida és stat darrer de tot lo nostre imperi y de la nostra benaventurada casa. O durs fats, cruels e miserables! E com no permetés que yo, ab les mies desaventurades mans, pogués servir aquest gloriós cavaller? Deixau-lo'm besar moltes vegades per contentar la mia adolorida ànima! (cap. 473: 1498).

Sin embargo, no es nuestra intención buscar y analizar todos los pasajes tirantianos en que aparece la acción de Fortuna pues, en este sentido, ya ha sido estudiado por la crítica (Manzanaro, 1996-1997; Perujo, 1995). Pero lo que sí nos interesa es ofrecer unas muestras que nos permitan caracterizar y demostrar cómo se comporta el recurso en esta obra y, así, encarar la comparación con el *Amadís de Gaula* para encontrar sus diferencias y también sus semejanzas.

Así pues, en lo que respecta a la obra castellana, vemos que se emplean varios procedimientos que se encargan de ir esbozando y avanzando la Fortuna de la historia, es decir, el desarrollo de los momentos y acciones más relevantes, así como del desenlace final. En este sentido, debemos nombrar ya de entrada la mayor diferencia que encontramos respecto al *Tirant*, y es el hecho de que los principales anticipos nos llegan de la mano de una protagonista con voz y personalidad propia, que no es otra que la enigmática hechicera Urganda la Desconocida. Así es, dicho personaje es el encargado de realizar

y difundir toda una serie de profecías que darán buena cuenta de los futuros menesteres, al tiempo que esto se combina con otros recursos tales como sueños o premoniciones por parte de los mismos protagonistas.

Si atendemos en primer lugar a los sueños, debemos citar el que tuvo el rey Perión, padre de Amadís, en el primer capítulo de la obra, en el cual una persona entraba por una puerta falsa, le arrancaba el corazón y lo lanzaba al río, no sin advertirle que todavía poseía otro corazón que también le sería arrebatado, aunque no por su voluntad. En esta ocasión y en otros sueños, como veremos más adelante, dado que los que los padecen no tienen la capacidad suficiente para interpretarlos, deben recurrir a terceras personas para poder sacarle provecho. Así es, el rey acude a los tres clérigos más reconocidos de su reino para hacerles partícipes de lo sucedido en el sueño con el fin de esclarecer el significado.

Este esquema es muy parecido a los dos sueños premonitorios que padece el propio héroe protagonista, Amadís, ya más avanzada la historia (II, 45 y II, 48)² y que se dan justo después de la desgracia que sufre al recibir la carta de desprecio de Oriana y de su retirada a la Peña Pobre. Como ya hemos dicho, deberá acudir al ermitaño (II, 51) que lo acoge para que le explique lo que debe entender de los sueños en cuestión. Por otro lado, tenemos a la picaresca Mabilia que no necesita que nadie le interprete su propio sueño (III, 37), pues ella misma bastará para extraer lo que le interesa.

Sin embargo, y al margen de los sueños, el medio más utilizado en el *Amadís* es el recurso de las profecías, pues no en vano han creado un personaje específicamente para desempeñar esta tarea. De este modo, Urganda la Desconocida –que tiene un claro antecedente en Merlín el Encantador de la tradición artúrica de la que beben estas novelas (Cacho, 1996: 131)– será la encargada de ir soltando, podríamos llamarlo, pedazos de Fortuna a lo largo de la historia, que nos avanzan, la mayoría de las veces en clave, el desarrollo y el final de los puntos más importantes de la historia.

Para ilustrarlo, nos servimos de algunas de las profecías más claras. Por ejemplo, la maga advierte en el segundo capítulo de la obra a Gandales, y a nosotros los lectores, sobre las grandes hazañas que el niño que recogiera en una arca haría a la humanidad, pero veámoslo en sus propias palabras:

Dígote, de aquél que hallaste en la mar que será flor de los cavalleros de su tiempo; éste fará estremecer los fuertes; [...] éste fará tales cosas que ninguno cuidaría que pudiesen ser començadas ni acabadas por cuerpo de hombre; [...] y ahún más te digo, que éste será el cavallero del mundo que más lealmente manterná amor. [...] Agora te ve –dixo la donzella–, y cree firmemente que todo acaecerá como te lo digo (I, 2: 255-256).

Además, también hace vaticinios sirviéndose del carácter simbólico de los animales (González, 1982: 284) como es el ejemplo del que ofrece al rey Perión, a través de un ermitaño: «de la Pequeña Bretaña saldrían dos dragones que ternían su señorío en Gaula y sus coraçones en la Gran Bretaña» (I, 3: 264) refiriéndose con los dos dragones a sus dos hijos, Amadís y Galaor.

2. Cuando remitamos a capítulos, fragmentos o citas del *Amadís* lo haremos atendiendo a la edición de Cacho Blecua (1996). Así mismo, los primeros números –en romano– que aparecen en el paréntesis hacen referencia a uno de los 4 libros en los que se divide la obra, mientras que los segundos –en numeración arábica– remiten al capítulo concreto del total de la obra.

A continuación, citaremos una de las alegorías más importantes que ofrece Urganda, que no reproduciremos por su extensión, pero sí destacaremos que en ella deja entrever prácticamente todo el desarrollo y el desenlace de la obra, aunque, eso sí, no resulta de fácil interpretación, además de situarse en tan poco avanzada la historia (apenas sin concluir el segundo de los cuatro libros). Concretamente en el capítulo 60, Urganda empieza así: «Mas agora [...] os quiero dezir algunas cosas de las que por venir están, según los tiempos unos en pos de otros vinieren» (II, 60: 857), después da paso a un extenso parlamento donde relata alegóricamente lo que sucederá en la historia, para terminar, siendo consciente de la importancia de todo lo que ha desvelado, con tales palabras: «Agora, buen Rey, fazlo escribir, que assí todo averná» (II, 60: 859).

Finalmente, todavía queremos citar una de las últimas profecías de la atareada Urganda (se sitúa casi al finalizar la obra) donde nos avanza no ya el final del *Amadís* –porque como acabamos de ver, ya lo ha hecho–, sino la continuación que hace Montalvo del ciclo amadísiano de la mano de Esplandián, el hijo del héroe, y que reproducimos solo unos fragmentos debido a su extensión:

Tú, muy hermoso y bienaventurado donzel Esplandián, que en gran fuego de amor fuiste engendrado, [...] esta Gran Serpiente que aquí me traxo dexo yo para ti, en la cual serás armado cavallero con aquel cavallo y armas que en sí ocultas y encerradas tiene, con otras cosas extrañas que en la orden de tu cavallería al tiempo que se hiziere manifiestas serán. Esta sierpe será guía en la primera cosa que el tu muy fuerte coraçón dará señal de su alta virtud; [...] y en muchas partes el tu nombre no será conocido sino por Cavallero de la Gran Serpiente, y assí andarás por largos días sin ningún reposo aver [...] A este tiempo esta Gran Serpiente, cumpliéndose en ella la ora limitada por la mi gran sabiduría, delante todos será sumida en la gran mar, dando a entender que a ti más en la tierra firme que la movable agua te conviene passar el venidero tiempo (IV, 126: 1631-1633).

Llegados a este punto, y después de haber hecho un repaso por las apariciones de Fortuna más visuales de cada historia, ofrecemos a continuación un breve comentario de las principales diferencias que presenta el tratamiento de ambas obras. De este modo, y como hemos visto, en el *Amadís* abundan más recursos que hacen patente la voluntad de Fortuna en el transcurso de la historia que en la obra de Martorell, recordamos: sueños premonitorios, alegorías con valores mítico-simbólicos, profecías, vaticinios, y, además, una figura propia que personifica la acción de Fortuna –pues termina por suceder lo que nos avanza Urganda en la mayoría de los casos–. Todo eso enfrente de los disimulados comentarios en boca de los personajes de Martorell. Así es, muchos de los recursos amadísianos resultan muy pobres e inexistentes en el *Tirant* y esto se debe principalmente a ese diferente matiz en la naturaleza de las obras que ya nos apuntaba el sabio Martí de Riquer en la archiconocida dicotomía entre novelas caballerescas y libros de caballerías. Es, por eso mismo, que en el *Amadís de Gaula*, ejemplo prototípico de los libros de caballerías, todos estos recursos que comentamos parecen encajar mejor gracias a la atmósfera maravillosa que lo envuelve, mientras que en el *Tirant lo Blanc*, que apunta hacia nuevos horizontes realistas, podrían llegar a desentonar y quedar infravalorada la acción de Fortuna.

FUNCIÓN DE LOS RECURSOS

A continuación, encetamos otro punto en el que atenderemos al porqué de estos recursos en dichas narraciones caballerescas, es decir, con qué finalidad se introducen o se recalcan en las historias; qué propósitos, en definitiva, persiguen sus respectivos autores.

En el caso de los empleados en la obra castellana, encontramos una clara función de querer intrigar a los personajes, pero mucho más a nosotros, los lectores. El hecho de ir soltando en cuentagotas los acontecimientos futuros mediante alegorías o palabras clave, hace que estemos atentos ante cualquier indicio que pueda influir en el desarrollo de la acción, por mínimo que sea. Además, animan a participar en el juego que nos propone Urganda y que sigue los siguientes pasos, como podemos comprobar en los capítulos I, 2; I, 5; II, 57; II, 60; III, 71 o IV, 123: 1 - pronuncia la profecía, 2 - se manifiesta la incapacidad del personaje a quien se la dirige de entenderla, 3 - se deja un tiempo prudencial en el que nosotros podemos ir avanzando nuestras pesquisas, 4 - entran en acción terceros personajes como los clérigos o ermitaños que explican el significado real del pronóstico de la maga, 5 - tienen lugar los hechos, 6 - y, en numerosas ocasiones, vuelve a aparecer Urganda para relacionar sus anteriores palabras con los hechos ya conocidos y hacer patente así su acierto adivinatorio, tiempo que aprovecha, asimismo, para lanzar nuevos vaticinios.

Por otro lado, esta función de intrigar al lector y de mantenerle a las expectativas de los aconteceres se puede atribuir también al *Tirant*, si bien, podría quedar aparentemente más desdibujada por aparecer en medio de parlamentos de los personajes y por no ser presentada con el nombre propio de profecía ni por un personaje especial. Sin embargo, las repetidas alusiones por parte de la figura narradora y de diversos personajes a lo largo de la historia y por la coincidencia en los pronósticos, dejan bien patente el devenir de Fortuna sin estar envuelta por ese halo misterioso y de fantasía que sí recoge el *Amadís*.

No obstante, todos estos elementos que hemos venido comentando todavía desempeñan una función más importante y decisiva en los planos argumentales de las obras, como es el hecho de dotarlas de coherencia interna y de refuerzo de la estructura de la trama: «El material profético es uno de los mecanismos de ordenación que rigen el proceso narrativo, estructurando la obra con un plan preconcebido» (González, 1982: 282). Ni que decir tiene que las diferentes alusiones a los hechos futuros de Fortuna, el cumplimiento de la mayoría de ellos y las diversas explicaciones que motivan, contribuyen a endurecer el esqueleto de las novelas, aunque, bien es verdad, junto a otros recursos que no analizamos aquí –a saber: recapitulaciones, entrelazamientos, paralelismos, contraposiciones, repeticiones...–.

TRASFONDO DEL RUMBO DE FORTUNA

Dicho esto, queríamos hacer hincapié en una de las últimas cuestiones que abordaremos. Como ya hemos apuntado *supra*, esos avances, anticipos, comentarios o sueños llevaban al cumplimiento de la mayoría de los acontecimientos que vaticinaban, pero no de todos. En este sentido, existen los «falsos pronósticos» (González, 1982: 287) que, como su nombre indica, se trata de anuncios sobre el destino que no llegan a ocurrir y de los que nos serviremos para atender a los desenlaces de ambas historias.

En el caso del *Amadís de Gaula*, encontramos en el capítulo 60 del segundo libro un claro avance por parte de Urganda acerca del trágico final que le espera a la pareja protagonista, eso es, a Oriana:

En aquel tiempo que la gran cuita presente te será y por ti muchas gentes de gran tristeza atormentadas, saldrá el fuerte león con sus bestias y de los sus grandes bramidos los tus guardadores asombrados, serás dejada en sus muy fuertes uñas, y el afamado león derribará de la tu cabeza la alta corona, que más no será tuya, y el león hambriento será de la tu carne apoderado.
 –Señora, –dixo Oriana–, [...] pues que en tan gran pavor me avéis puesto con tan extraña y cruel fin. (II, 60: 855-856).

y a Amadís, en los términos que siguen:

Amadís, [...] En aquel punto a la muerte serás llegado por la agena vida, y por la agena sangre darás la tuya; y de aquel mercado, seyendo tuyo en martirio, de otro será la ganancia, y el galardón que dende avrás será saña y alongamiento de tu voluntad. Y essa tu aguda y rica espada trastornará los tus huesos y tu carne en tal manera que serás en gran pobreza de la tu sangre [...] Y ahora cata qué arás, que todo assí como digo averná (II, 60: 859).

Todo parece presagiar, por tanto, que Montalvo continuará la historia según el mito folklórico original, en el cual Oriana moría por amor a raíz del parricidio de Amadís a manos de su hijo. Sin embargo, y a pesar de la leyenda original, de la profecía de Urganda y de la tradición artúrica, Amadís sale victorioso de todas las adversidades, incluyendo la vida. En cuanto al final del *Tirant*, ya lo conocemos, se cumplen todos los anticipos de Fortuna: el caballero sale victorioso en su carrera militar, vence a los enemigos, es condecorado César del Imperio Griego, recibe a Carmesina por esposa y, finalmente, muere, con la consecuente pérdida también del Emperador y de Carmesina.

¿Y qué debemos entender de todo esto? ¿Por qué presentan estos diferentes tratamientos en el rumbo final de Fortuna? ¿Qué función o trasfondo, en definitiva, tenemos que extraer? Pues bien, en primer lugar, debemos decir que Martorell decide que *Tirant* conviene que muera y todo tipo de sucesión del buen caballero, esto es, el más cercano a los cánones tradicionales y, además, también más de acorde con el amor cortés. Es, por ese motivo, que también muere la princesa Carmesina que llevaba en su interior el que sería el hijo del caballero más grande de todos los tiempos y que todavía tendría que triunfar más por aquello de ofrecer al lector hazañas aun más monumentales de las ya llevadas a cabo por *Tirant* y que podríamos llamar un héroe «corregido y aumentado». No obstante,

el autor valenciano antepone su voluntad de cortar de raíz el espíritu puro de la caballería, ya obsoleto, para hacer patente el cambio social que experimentaba dicho estamento (Alemany, 1993; Beltrán, 1997).

En cambio, la versión que Garci Rodríguez de Montalvo nos ofrece de Amadís es totalmente opuesta, ya que no solo confiere al héroe la gracia de disfrutar de sus éxitos, sino que, por si acaso, brinda a la historia un sucesor suyo: Esplandián que, como comentábamos, corregido y aumentado, deja a la altura de los tobillos la heroica hazaña de su progenitor³. Y no solo eso, sino que Montalvo todavía amera el espíritu del buen guerrero con la presencia de otros caballeros que, sin llegar a las cuotas de Amadís, podrían considerarse igualmente virtuosos como es el caso de los personajes de Agrajes y los hermanos del protagonista: Florestán y Galaor.

CONCLUSIÓN

En síntesis, en el presente estudio hemos tratado de ofrecer una panorámica contrastiva del elemento de Fortuna en dos de las mejores obras caballerescas medievales. En este recorrido comparativo hemos procedido a identificar cómo la Fortuna, es decir, el destino de las historias –desarrollo y desenlace– va anticipándose y cogiendo forma antes de su entrada en escena.

De este modo, hemos visto en el *Amadís de Gaula* diferentes recursos tales como sueños premonitorios, profecías y la acción de un personaje mágico propio dispuesto a vaticinar los aspectos más relevantes de las historias, mientras que en el *Tirant lo Blanc* –por su condición más recatada de novela caballerescas– los avances y alusiones de Fortuna van apareciendo de vez en cuando en los parlamentos de algunos personajes, tal como hemos podido ilustrar a través de ejemplos extraídos de ambas obras.

Todo esto, a su vez, nos ha servido de base para un posterior análisis de la función que desempeñan, donde hemos sido testigos de la principal función de coherencia estructural de la trama gracias al juego de recursos que esconden. Finalmente, hemos constatado como los respectivos autores libraban la más dura de las batallas contra Fortuna y la tradición literaria de este tipo de narraciones, para transmitir su propio interés o concepción del ideal caballeresco. A raíz de eso, Montalvo traiciona el desenlace original del *Amadís* con el que consigue mitificar la heroicidad del joven y, aun mucho más, las futuras hazañas de su hijo, como el mejor modelo del buen caballero.

Sin embargo, Martorell, aunque sin renunciar a la tradición literaria y a Fortuna para el trágico final del héroe, consigue transmitir el mensaje del triunfo de un nuevo modelo imperante de caballero: el de Hipòlit –el único vencedor– situado a las antípodas del buen caballero como propugnaba Ramon Llull en su conocido tratado sobre el estamento⁴.

En definitiva, hemos asistido a un recorrido por dos de las mejores y más ricas historias caballerescas en que se nos ha presentado un personaje, Fortuna, que tiene tanto o

3. Véase *Las Sergas de Esplandián*.

4. *Llibre de l'Orde de Cavalleria*.

más que decir que los propios héroes protagonistas: unas veces con forma y voz propia, otras veces por boca de diferentes personajes, unas veces más notoria y otras más difuminada, pero siempre implacable, pues no en vano se la ha considerado una de las diosas más exigentes y caprichosas desde la antigüedad romana y que persiste todavía con la misma fuerza en la tradición caballeresca.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY FERRER, Rafael, «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», en *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, ed. Carlos Romero Muñoz, Programma, Padua, 1994, pp. 13-26.
- BELTRAN LLAVADOR, Rafael, *Tirant lo Blanc, evolució i revolta de la narració de cavalleries*, Institució Alfons el Magnànim (Col·lecció Politècnica, 12), València, 1993.
- , «La muerte de Tirant: elementos para una autopsia», en *Actes del Col·loqui Internacional 'Tirant lo Blanc' (Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994). Estudis crítics sobre 'Tirant lo Blanc' i el seu context*, ed. Jean Marie Barberà, Centre Aixoix de Recherches Hispaniques / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 182), Barcelona, 1997, pp. 75-93.
- GONZÁLEZ, Eloy R., «Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 31, 2 (1982), pp. 282-291.
- MANZANARO BLASCO, Josep Miquel, «L'altra protagonista: Fortuna versus *Tirant lo Blanch*», *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, 5 (1996-1997), pp. 89-107.
- MARTORELL, Joanot (Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanch*, ed. Albert Hauf, Editorial Tirant lo Blanch, València, 2005.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela* 1, CSIC, Madrid, 1961.
- PERUJO MELGAR, Joan M., *La coherència estructural del 'Tirant lo Blanc'*, Generalitat Valenciana: Conselleria d'Educació i Ciència / Institut de Cultura Juan Gil-Albert (Diputació d'Alacant), Alacant, 1995.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas 255-256), Madrid, 1996.
- , *Las Sergas de Esplandián*, estudio introductorio de Salvador Bernabéu Albert, Doce Calles, Madrid, 1998.
- SORIANO ASENSIO, Joan Ignasi, «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), pp. 167-173, <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.12/Notes_1_%20Soriano_Tirant-Amadis.pdf>.

