



CIENCIAS SOCIALES Y HUMANÍSTICAS

Artículo original de investigación

La fe y el amor cuando Tirante emerge autopoietico

Anier López Pérez ^{1*} <https://orcid.org/0000-0002-7113-8774>

¹ Universidad de La Habana, Facultad de Lenguas Extranjeras. La Habana, Cuba

*Autor para la correspondencia: anierlopezperez@gmail.com

RESUMEN

Revisores

Virgilio López Lemus
Jubilado. Académico de Mérito
Academia de Ciencias de Cuba.
La Habana, Cuba

Editor

Lisset González Navarro
Academia de Ciencias de Cuba.
La Habana, Cuba

Traductor

Darwin A. Arduengo García
Academia de Ciencias de Cuba.
La Habana, Cuba

Introducción: La novela literaria *Tirante el Blanco*, escrita en el siglo XVI, conserva hasta la actualidad amplias cualidades literarias, continúa siendo una novela moderna. El presente trabajo tuvo como objetivo caracterizar los 2 primeros capítulos de la novela *Tirante el Blanco* como prototípicos del comportamiento autopoietico del sistema literario. **Métodos:** Se tienen en cuenta consideraciones del modelo narrativo de Adam y las propuestas de la teoría de la complejidad que explican la autopoiesis. Se discuten los atractores amor y fe como elementos rizomáticos en la novela. **Resultados:** El capítulo I y II responden a una estructura de bucle que se repetirá a lo largo de la historia narrativa. Si bien la novela *Tirante el Blanco* es en sí misma un sistema literario complejo, a su interior también existen otros sistemas complejos que pueden ser estudiados en su sentido dialógico y en relación con una mirada filológica más tradicional. En conclusión, los capítulos I y II de *Tirante el Blanco*, además de su función como parte de la estructura general de la narración, emergen de forma independiente como un sistema complejo individual. Pueden ser estudiados según las macroproposiciones descritas por Adam, aunque estas son insuficientes para comprender el comportamiento prototípico de algunos personajes.

Palabras clave: *Tirante el Blanco*; teoría de la complejidad; análisis literario; autopoiesis; novela de caballería

Faith and love as Tirant emerges autopoietic

ABSTRACT

Introduction: Objective: To characterize the first two chapters of the novel *Tirant lo Blanch* as prototypical of the autopoietic behavior of the literary system. **Methods:** They are taken into account the Adam's narrative model and the proposals of complexity theory that explain autopoiesis. They are discussed the attractors love and faith as rhizomatic elements in the novel. **Results:** Chapter I and II respond to a loop structure that will be repeated throughout the narrative story. Although the novel *Tirant lo Blanch* is in itself a complex literary system, within it there are also other complex systems that can be studied in their dialogical sense and in relation to a more traditional philological view. Conclusion: Chapters I and II of *Tirant*

lo Blanch, in addition to their function as part of the general structure of the narrative, emerge independently as an individual complex system. They can be studied according to the macropropositions described by Adam, although these are insufficient to understand the prototypical behavior of some characters.

Keywords: complexity theory; Tirant lo Blanch; literary analysis; autopoiesis; novel of chivalry

INTRODUCCIÓN

Inclusive hoy, en la era del extiempo, nos atreveríamos a cometer el terrible pecado de recomendar *Tirant lo Blanch* (*Tirante el Blanco*)⁽¹⁾ a los alumnos y a los amigos. Sirvale de presentación a la novela, que esta reúne las cualidades literarias suficientes para que Cervantes la salvara de la purga del cura en el Quijote, en aquel capítulo tan simbólico en el que son quemados los libros de caballería de Alonso Quijano. A pesar de la extensión de las escenas de temas elevados o distantes de nuestra sentimentalidad, Tirante continúa siendo una novela moderna. Combates sangrientos, romances apasionados, sensualidad y eros, intriga, traiciones, secuestros, asesinatos y reyes que pelean por alcanzar un trono. Si tras esa presentación no dijera que hablo de una novela escrita en el siglo xv quizás algunos pudieran creer que describo *Juego de Tronos*.

Tirante el Blanco es una novela de caballería escrita por el noble valenciano Joanot Martorell, aunque existen teorías sobre la escritura de los capítulos finales: la más extendida supone la intervención de Martí Joan de Galba, bastante discutida en la actualidad. Las divisiones en capítulos, también son un añadido posterior a Martorell, las cuales asumimos en este estudio únicamente con un fin metodológico de examen académico.

Es sabido que Joanot Martorell pertenecía a una familia de la nobleza media establecida en Gandía. Era el segundo de 7 hijos, y una de sus hermanas fue la primera mujer del poeta valenciano Ausiás March. Martorell mismo fue caballero y participó en algunas batallas, entre las que sus biógrafos mencionan la expedición de Alfonso el Magnánimo en Cerdeña y Córcega. El hecho de formar parte de este séquito real habla del rango al que pertenecía su familia: su abuelo, Guillem Martorell, señor de Xaló, había sido consejero del rey Martí, y su padre, el caballero Francesc Martorell, fue camarero del mismo rey y jurado de Valencia.

La edición valenciana de *Tirant lo Blanch* apareció el 20 de noviembre de 1490, de la mano del impresor Nicolau Spindeler, la edición príncipe tuvo 715 ejemplares. Parece ser que fue Martí Joan de Galba quien preparó la edición.⁽²⁾

No me detendré en cuál fue la posible intervención del coautor de la novela, ni hasta qué punto algunos pasajes del

texto pudieran ser reescrituras, porque como se señala en el colofón de la primera edición, Joanot Martorell no había podido “traducir” más que las 3 cuartas partes de la obra. El concepto de traducción referido en el prólogo de la novela y al que he hecho referencia, era un recurso frecuente en la época para lograr la *captatio benevolentiae* y asegurarse el beneplácito del posible lector. Con posterioridad Tirante volvió a ser editada en Barcelona el año 1497, solo 7 años después de la primera edición, caso realmente singular en aquellos años. El año 1511 ya fue traducida al castellano y, en 1538, al italiano (con reediciones en 1566 y 1611).

Como buena hija de su tiempo *Tirante el Blanco* sigue los modelos de otras novelas de caballería con antecedentes que podemos rastrear en la novela de aventuras griega, en la que se presentan los hechos como una historia verdadera; el ciclo bretón (el rey Arturo y los caballeros de la tabla redonda); la novela bizantina (en la que la doncella es hecha prisionera pero conserva la integridad y la virtud) y la influencia de la literatura árabe (*Las mil y una noches*), en la que los personajes poseen una belleza física impresionante, pero también son sujetos de una fatalidad, siempre rodeados de sensualidad y seducción. Las primeras novelas en romance rescatan esas características y las llevan a grandes descripciones de la pasión y de viajes fantásticos a lugares míticos.

Hay que añadir, en el caso particular de la novela de Martorell, otras influencias:⁽²⁻⁴⁾

- La leyenda de Guy de Warwick, caballero inglés que da origen al Conde Guillen de Varoic;
- *El libro de la orden de caballería* de R. Llull, del que se copian extensos fragmentos en la primera parte, cuando el ermitaño instruye a Tirante en los dogmas de la caballería;
- La *Crónica de Ramón Muntaner*, la más literaria, apasionada, de aliento épico;
- Los hechos de Roger de Flor, narrados en esta crónica, sirven de base para el Tirante. Roger de Flor condujo un ejército de catalanes y aragoneses al Oriente, defendió al emperador contra las amenazas de los turcos y llegó a compartir el poder, al ser designado César del imperio.
- Las aventuras del infante de Portugal, conocidas durante la estancia de Martorell en la corte portuguesa.

Conviven en la novela un estilo elevado, solemne, modelo de expresión de la retórica caballeresca, con un estilo jocoso, pintoresco y licencioso, irónico por momentos; a la vez, descripciones grotescas de batallas y heridas, así también un lenguaje coloquial que es puesto en boca de los personajes en la búsqueda de lograr el realismo que también caracteriza a la obra. Tomando estas consideraciones el objetivo de la investigación fue caracterizar los 2 primeros capítulos de la novela *Tirante el Blanco* como prototípicos del comportamiento autopoietico del sistema literario.

MÉTODOS

Los principales métodos teóricos utilizados fueron: análisis-síntesis, inducción-deducción, análisis crítico-referativo y abstracción-generalización, tenidos en cuenta durante la sistematización y estructuración del conocimiento científico a partir del análisis crítico de la literatura publicada sobre el tema objeto de estudio y de las fuentes teóricas que sirven de antecedentes a la investigación. Para la contextualización de los medios de publicación, los espacios de comunicación de la novela y, en especial, de los capítulos objeto de estudio, se siguió un enfoque histórico-valorativo.

Como método empírico se tuvo en cuenta un análisis narratológico a partir de la secuencia narrativa de Adam y el análisis del discurso con enfoque en la autopoiesis. Se discuten los atractores *amor* y *fe* como elementos rizomáticos en la novela. Se asumió como autopoiesis la capacidad de un sistema para organizarse de tal manera que el único producto resultante sea él mismo. Durante la autopoiesis no existe separación entre productor y producto. El ser y el hacer de una unidad autopoietica son inseparables y esto constituye su modo específico de organización.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La orden de caballería hasta *Tirante el Blanco*

La caballería como institución, eje transversal de la novela, tiene sus orígenes durante el medioevo europeo, específicamente durante el siglo XII, momento en que las condiciones sociales favorecieron una transformación importante en las culturas locales. Las condiciones históricas favorecieron entonces, que la caballería como institución y la literatura como forma de expresión de una ideología de clase se influenciaran mutuamente, como en pocas ocasiones en la historia de los movimientos literarios.⁽⁵⁾

El concepto moderno de cultura caballeresca fue en realidad el intento de sobrevivencia de la clase noble ante el empuje de la naciente burguesía enriquecida y cada vez más socialmente activa como clase. En principio la caballería fue una

institución profesional. Primitivamente los caballeros fueron guerreros profesionales, administradores de fincas y propiedades, los funcionarios de la corte y guardia del señor: escuderos, palafreneros y suboficiales, y otros tantos. Es decir, la caballería nace de las clases menestrales y no del concepto posterior de la herencia de sangre. Por tanto, todos los que llegaron a integrar la nobleza recibieron sus propiedades como recompensa de sus servicios al rey. El primer paso de los menestrales hacia el estado nobiliario era ser investido de un feudo.

Al recibir el agradecimiento de un poderoso en reconocimiento a servicios prestados, el menestral recibía en usufructo bienes territoriales que, con el tiempo se convirtieron en bienes hereditarios. En buena medida esto también explica la lealtad de los vasallos a su señor natural. En los momentos finiseculares del siglo XII y comienzos del XIII la caballería ya mostraba un proceso de cierre como grupo social: solo los hijos de caballeros podían llegar a ser caballeros. Se requerían ciertas condiciones estrictas para ser considerado noble, y todo un ritual rodea el acto de investidura de un caballero.^a Este fue el momento de mayor importancia de la caballería y a su vez, se corresponde con el de mayor desenvolvimiento de la nobleza medieval. La caballería define, a partir de entonces, el ideal de nobleza como clase y como su ideología.

Al mismo tiempo, de conjunto con el proceso de cristianización de la institución caballeresca ocurre un desplazamiento de los valores físicos a los sentimentales y de la nobleza de origen a la de espíritu y acciones. Con lo cual, el ideal del rudo guerrero de las invasiones se transforma hasta alcanzar el ideal del perfecto caballero cristiano. Lo cual no significa en toda la producción cultural del periodo no se encuentre también un predominio de tendencias mundanas: tanto en su sistema ético como en su concepto del amor y en su literatura, se encuentra una mezcla de sensualidad y espiritualidad que le es característica. Y aunque todas las virtudes del caballero requieren para desarrollarse el vigor corporal y el ejercicio físico, la exaltación del componente espiritual es permanente. Según la estudiosa Camila Henríquez Ureña⁽⁶⁾ esas virtudes pueden ser resumidas en 4 grupos:

1. Virtudes estoicas: fortaleza, justicia, templanza y dominio de sí mismo (virtudes cardinales de la iglesia). Son los conceptos fundamentales de la ética aristotélica y más tarde, en forma más rígida, de la estoica.
2. Virtudes heroicas: desprecio del peligro, del sufrimiento y de la muerte; fidelidad y afán de gloria y honor (fama).
3. Virtudes caballerescas propiamente dichas: generosidad con el vencido, protección al débil, cortesía y galantería con las mujeres.

^a Recordemos al Quijote exigiendo al ventero que lo invista caballero y todo el proceso la noche anterior al hecho; y a Tirante contando al ermitaño Conde de Varoic que se dirige a las justas convocadas para ser investido.

4. Virtudes señoriales: liberalidad y desinterés, desdén del provecho y de las ventajas, el decoro personal y la “corrección deportiva”.

A esto debemos sumar para los tiempos en que se desarrolla la novela de caballería, posterior a la poesía caballeresca (por tanto, perfeccionados los ideales), el amor. A pesar de su valor espiritual el amor no se convierte en principio filosófico como en las obras de Platón y en el neoplatonismo, porque conserva su carácter sensual, erótico y es parte de la renovación de la personalidad moral. El amor caballeresco se caracteriza por un cultivo consciente; es descrito como fuente de bondad y belleza; de profunda ternura e intimidad; movido por una sed infinita e inapagable; oferente de gran felicidad independientemente de la realización del deseo y, finalmente por un enervamiento del hombre. ⁽⁶⁾

La actitud de la mujer cortesana por otro lado, suele ser orgullosa y muy exigente. Es el hombre el que se “consume” de amor. “Lo cortesano y lo caballeresco es la infinita paciencia y la total carencia de exigencias por parte del hombre, el abandono de su propia voluntad ante la voluntad de la mujer, la resignación ante la inaccesibilidad del objeto amado y la entrega a la pena de amor”. ⁽⁶⁾

Sobre el modelo prototípico de la secuencia narrativa y la complejidad

La transdisciplinarietà como emergencia teórica

La complejidad es una estrategia de análisis no solo un método. Asimismo, es una epistemología de segundo orden: se toman elementos mínimos a través de los cuales los objetos focalizados emiten signos y estos se autoorganizan. A la complejidad le interesan las microestructuras fractales para saber cómo se autoorganizan e intercambian con el medio masa, información, energía y sentido. Es un método hermenéutico transdisciplinar pues se ocupa de las zonas borrosas, difusas, donde los estudios necesariamente dependen de varias áreas del conocimiento.

Entre las principales características de los sistemas complejos están la no linealidad, la caoticidad, la existencia de atractores, la emergencia en contraposición a la aparición, el holismo, la autoorganización de los conjuntos, la autopoiesis de los sujetos que intervienen en ella, la borrosidad de las fronteras, etc. Los sistemas complejos, como la literatura, están sujetos a variables que, al ser modificadas, desencadenan transformaciones que no conducen a un resultado único, sino múltiple. ⁽⁷⁾

Siguiendo el concepto de rizoma de Deleuze y Guattari ⁽⁸⁾ el texto es, en buena medida, reflejo de la caoticidad universal, un espacio sin principio ni final, en el que se hibridan las conexiones de otros múltiples textos culturales. El espacio textual carece de autor y en su lugar nace el espacio de un lector capaz de ofrecer infinitas posibilidades de resolución a cada conflicto. ⁽⁹⁾

Por tanto, la literatura es un espacio que se autoorganiza, que ejerce fuerzas sobre el propio discurso para que se mantenga en equilibrio y de ahí que los sujetos literarios sean, por necesidad inminente, sujetos autorreferenciales, escindidos, fragmentados que se mueven en fronteras borrosas de lo que consideran correcto y necesitan emerger autopoieticos para preservar el sistema y así mismos. ⁽¹⁰⁾

El concepto de autopoiesis identifica un tipo de organización –sistema– cuyos componentes están dinámicamente relacionados en una red continua de interacciones de tal manera que se producen en ella, establecen los límites dentro de los cuales se dan esas interacciones y, en un mismo y unitario proceso, se distinguen, constituyéndose así como unidades autónomas que especifican un dominio de existencia y a la vez son específicas de este. Lo central en un sistema de este tipo es que su identidad proviene de un espacio clausurado de transformaciones, donde lo que les ocurre se determina internamente y donde todas sus operaciones se subordinan a la conservación de su organización, aunque experimenten cambios para compensar perturbaciones. Consecuentemente, estos sistemas se diferencian no por su mayor o menor adaptación, como proponen otras teorías, sino por el dominio y la estructura en los que (re)producen su modelo organizativo. ⁽¹¹⁾ (sic.)

Sin embargo, para un abordaje teórico desde el punto de vista narratológico más tradicional el enfoque complejo pudiera ser insuficiente en algunos casos. Ese es el motivo por el cual en lo adelante aquel enfoque se pone en diálogo con el “modelo prototípico de secuencia narrativa” descrito por Adam ^(12,13) y del que Herrero Cecilia ⁽¹⁴⁾ refiriéndose a sus macroproposiciones, afirma que permiten:

estructurar, como modelos de configuración global, el contenido temático de los textos encadenando su progresión informativa como un todo organizado y coherente; y debe poner de relieve cómo vienen a inscribirse, dentro de estos esquemas de organización de la textualidad, las prescripciones (temáticas) que los *géneros* y *subgéneros* de los diversos *discursos sociales* imponen a los textos concretos según el tipo de interacción (contrato de comunicación que guía la producción y la interpretación del enunciado) y la finalidad comunicativa perseguida. [N. del A: El resaltado es del original].

Según tal propuesta el texto narrativo está estructurado en 5 macroproposiciones que le ofrecen coherencia. A saber:

1. Situación inicial u orientación: es un momento inicial en que se presenta el *status quo* a los protagonistas de la acción (respondiendo a las preguntas ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿qué?...). La intención de este primer momento es orientar, establecer categorías o nociones básicas para el desarrollo satisfactorio del relato. El lector/decodificador recibe las coordenadas iniciales de lectura/decodificación. En *Tirante...* estas condiciones, como analizaré posteriormente, se ofrecen en el capítulo I de la primera parte de la novela, donde lo narrado son las aventuras de Guillen de Varoic. Al entender el signo como lo define Losada:⁽¹⁵⁾ la combinación de los campos nocionales (los noemas, a partir de diferentes operaciones cognitivas, producen las nociones) y redes semiocognitivas (los rasgos semánticos forman los protosememas como resultado de diferentes combinaciones semióticas), creo que es posible reconocer una estructura capitular (continúo refiriéndome a los capítulos I y II) que se entiende como signo y, por consiguiente, ser estudiado en su generalidad desde la mirada de la superestructura que lo conforma; los análisis al interior del sistema, de mayor riqueza lingüística, pueden ser tenidos como sus interacciones. En esta primera macroproposición narrativa están descritas las interacciones iniciales que dan origen al sistema. Luego ese mismo sistema recurrirá sobre esas interacciones constitutivas y las modificará según las necesidades narrativas.

2. Complicación: según Adam es el momento en que se produce una perturbación del estado inicial por una fuerza. Ese desencadenante genera una trama que hay que resolver. La complejidad explica que todos los sistemas tienden al equilibrio. Por tanto, constantemente están sufriendo variaciones, solo la aplicación de una fuerza puede desplazarlos al orden. Esta “complicación” que Adam describe para los textos narrativos, la entenderé como la mutabilidad de las interacciones al introducir una variable extraña, por cuanto es más rico el concepto amplio que ofrece la complejidad, ya que ninguna variación afecta a un solo elemento del sistema, sino que lo estremece en su totalidad, pero a la vez, es modificada por este.

3. Dinámica de la acción/evaluación: Reacción del protagonista frente a los cambios que se han producido en su entorno. La búsqueda de una solución que resuelva la perturbación desencadena una serie de peripecias que son la masa narrativa. Para un estudio de *Tirante...* con enfoque complejo, hay que tener en cuenta que esas peripecias son los procesos de autopoiesis del sujeto como respuesta a la autoorganización del sistema. Es necesario que en este momento emerjan soluciones parciales a interacciones secundarias y se produzcan otras nuevas, como parte de la caoticidad de los sistemas adaptativos complejos en los que se mueve el actante.

4. Resolución: Finalmente debe emerger una solución. Esa *resolución* que propone Adam responde a la conclusividad que ve en los textos narrativos de ficción. Es decir, Adam explica la coherencia textual desde la superación problemática. Sin embargo, esa resolución para la complejidad es la emergencia que se produce tras un momento de máxima criticidad en el que el sujeto, expuesto a la tensión suprema, es más autopoietico que nunca; el sistema se autoorganiza como consecuencia de esa transformación introducida por el actante. Por lo que acabo de explicar parecería que la autopoiesis se resuelve a favor del sujeto, pero como los textos narrativos de ficción son sistemas complejos, la emergencia que resulta, en ocasiones le es desfavorable al actante.

5. Situación final: Adam refiere que es el momento conclusivo en el que se alcanza el estado final. Aquí será entendido como el momento último de autoorganización. El sistema se ordena y queda en ese estado (solo por cuanto el texto narrativo de ficción es un material factual, finito, pero sí que todo texto es infinito, pues mantiene intertextualidad con otros, eso supondría una nueva tendencia al equilibrio y nuevos sistemas).

Por último, es preciso señalar que Adam refiere otras 2 macroproposiciones que pueden aparecer en un texto, pero que no siempre son de pertenencia, estas son: *introducción* y *moraleja*. Realizados los apuntes teóricos considero que pueden aplicarse a un texto narrativo de ficción como es *Tirante el Blanco* y proponer una lectura sobre los capítulos I y II de la primera parte: su funcionalidad y su comportamiento como sistema complejo que desencadena transformaciones en toda la novela, pues es el sector del conjunto donde se enuncian por primera vez las 4 interacciones que sostienen la diégesis: fe, lealtad, honor y amor. Además, porque el capítulo I se comporta como una novela independiente en la que pueden taxonomizarse las macroproposiciones enunciadas por Adam y analizarlas a la luz de los estudios complejos, mientras que el capítulo II sería la introducción a la novela en sí.

Un acercamiento complejo a la primera parte de *Tirante el Blanco*

Tirante el Blanco comienza cuando el conde Guillen de Varoic, a la edad de 55 años, decide peregrinar a Jerusalén y, luego de su regreso, retirarse de la vida mundana para vivir de las limosnas, como ermitaño en constante contemplación de los mandamientos divinos y la espiritualidad.^b

Cuando Inglaterra es atacada por Ibrahím, rey moro de Gran Canaria, el rey inglés es derrotado y debe refugiarse en la

^b Es un periodo donde la imagen de Celestino V (aunque no se menciona en el libro) tiene una gran influencia, pues renunció al papado para convertirse en ermitaño. Así mismo, son importantes las peregrinaciones a Jerusalén y a los lugares sagrados (no

ciudad de Varoic. Por insistencia del rey, el ermitaño se despoja de sus hábitos y conduce la guerra. El rey inglés le entrega el cetro real y el rey ermitaño vence a los moros y luego devuelve la corona a su legítimo dueño.

Guillen de Varoic reúne, por tanto, las 4 virtudes que debe poseer todo caballero: fe, lealtad a su señor, honor y amor por una dama. Según las premisas que he sostenido desde el comienzo de mi texto estos elementos, en interacciones constantes con el entorno, producen una serie de decisiones que llevan al actante a autoorganizar autopoiéticamente el sistema en el que se mueve.

¿Cómo se autoorganizan los sistemas complejos en los capítulos I y II de la primera parte de *Tirante el Blanco*? ¿Qué funcionalidad tienen ambos capítulos con respecto al resto de la historia? ¿Es Tirante un sujeto autopoiético que responde a los conflictos emergentes de la autoorganización del sistema en que participa? Son algunas de las interrogantes que trataré de responder.

El capítulo I puede segmentarse según las macroproposiciones de Adam del siguiente modo:

- Situación inicial: Desde el comienzo hasta la conversión del conde Guillen de Varoic en ermitaño. Quedan declarados la nobleza del caballero, su devoción a la fe, la lealtad al rey y el amor a su esposa. El espacio parece ser despreciable, pero la temporalidad y el desplazamiento del actante son marcas que no pueden descartarse *a priori*. El peregrinar es un motivo recurrente en la novela, como hecho propio de una realidad que la desborda. El viaje es siempre una razón para ganar experiencia, lo que se traduce en experticia y honor. Pero ese mismo viaje que es presentado en esta primera parte se expresa en comportamiento relativo con el tiempo, pues aparece como una noción, mas no como una realización. El Conde Guillen de Varoic es un personaje arquetípico. Sobre él descansan todos los culturemas que conducen a que Tirante se comporte del modo que lo hará en el resto de la novela, pues representa un sector de la sociedad y una época. El conde, a diferencia de Tirante, no es un prototipo fronterizo, es el patrón de un ciclo que tiene su cierre con el Renacimiento y que encontrará su último exponente en el Quijote. Tirante modela su comportamiento a partir de sus enseñanzas sobre la caballería ofrecidas por el conde por lo tal, aun cuando ya muestra características que reaparecerán en la novela picaresca, continúa siendo un caballero medieval, pero como dije, en un tiempo equivocado.
- Complicación: El rey moro de la Gran Canaria ataca Inglaterra.
- Dinámica de la acción: El rey de Inglaterra pierde las batallas, se refugia en la ciudad de Varoic. El ermitaño asume el

desdeñemos la influencia de la escolástica sobre el pensamiento cristiano y caballeresco). Destaca, por su carácter guerrero, la advocación a San Jorge como uno de los santos más socorridos en las batallas, sustituyendo con aquella la de Santiago.

mando del ejército, se convierte en rey. Ejercicio de fuerza para conducir el sistema del equilibrio al orden.

- Resolución: El rey ermitaño vence a los invasores. Devuelve la corona a su legítimo dueño. Punto de máxima criticidad. El ermitaño adquiere la corona, desarrolla combates singulares y vence en cada. La victoria es otorgada porque el rey ermitaño responde a los patrones de conducta caballerescos. Mantiene la fe como la primera condición de su comportamiento y no es un sujeto autopoiético respecto a la autoorganización del sistema, sino que forma parte de su dinámica interna.
- Situación final: El ermitaño devuelve la corona y regresa a su vida asceta. El sistema queda en orden hasta que aparece Tirante. Se produce un bucle retroactivo en la historia. Las causas que dan origen al sistema son modificadas por los resultados. La historia vuelve a comenzar con las enseñanzas de Tirante.

Creo válido agregar en este punto que el comportamiento textual trasciende esa división en macroproposiciones. Pues el capítulo II se comporta como un complemento del primero, pero, a su vez, como introducción del resto de la novela. El encuentro de Tirante y el ermitaño es la lección de caballería que guiará los ideales de Tirante en el resto de la historia. Es evidente la influencia de Lull en este capítulo, como ya he mencionado (*videre supra*).

La sociedad caballeresca es un sistema complejo por esencia misma. El tiempo literario por muy lineal que parezca, siempre es irregular y los movimientos espaciales que ocurren en su interior son sinuosos. Es conocido por las leyes físicas desde principios del siglo xx que el tiempo es espacial y el espacio es temporal. En la novela lo común son los tiempos concurrentes, manifestado explícitamente en a partir de la llegada de Tirante a Constantinopla (sobran los ejemplos, menciono 2 tomados de las intitulaciones de algunos capítulos, muy similares a las que pudieran encontrarse en cualquiera novela de caballería: "Aquí el libro deja de recitar sobre Tirante y los singulares actos que los del campo hacían contra los de la ciudad, y habla del embajador Melquisedec, que Tirante había enviado a Constantinopla", "Y aquí el libro deja de hablar del emperador y vuelve a Tirante", por solo citar 2).

Por tanto, en tiempos concurrentes, historias simultáneas, macroproposiciones generales de una historia marco y particulares, en cada una de las aventuras independientes. El tiempo de la narración, la ficción y el libro en sí mismo, es rizomático.⁽⁸⁾ Cada uno de estos sistemas también comporta sistemas complejos a lo interno. Los sistemas complejos se caracterizan, como describí al comienzo, por la aparición de bucles. Los constituyentes de los sistemas inciden no solo en el todo, sino también sobre sí mismos, de modo que, el

todo recurva sobre las partes y sobre la totalidad (son efectos desencadenantes y resultado) y retroactúan sobre las causas que les dio origen. Al menos, podemos detectar 6 interacciones que se comportan como bucles en estos 2 capítulos que estoy analizando: a) enunciación del linaje, lo cual es antecedente al caballero; b) ofensa al rey o a la fe; c) intercesión del caballero; d) movimiento del poder; e) victoria; f) instrucción de nuevos caballeros.

Como se aprecia, sobre ninguna de esas interacciones, ni sobre los atractores que le dan origen, los sujetos tienen control. Estos elementos que participan de la composición narrativa de la novela están bien delimitados en los 2 primeros capítulos y luego se extienden al resto de la historia. Se producen bucles recursivos en los que los estados finales emergentes de las interacciones con los elementos antes descritos, hacen que se vuelvan a producir. Siempre que estos bucles emergen hay un paso del tiempo y un ejercicio de fuerza (o gasto de energía, entropía) para empujar el sistema hacia el orden y sacarlo del estado de equilibrio.

La fe, la lealtad, el honor, inclusive, el amor, están directamente relacionados con virtudes que se aprehenden. Que se adquieren en el contacto del sujeto con una realidad y luego la modelación de esa realidad hace que emerjan los resultados. Pero son, sin la menor duda, la fe y el amor los elementos rizomáticos más importantes en el curso de la narración. Ambos suponen atractores de fuerza para que el sujeto autorreferente interactúe con el sistema bajo condiciones cerradas (o casi cerradas).

Nuestro conocimiento del mundo depende de nuestra experiencia de este, pues no existe el conocimiento absolutamente objetivo y definido exclusivamente, a partir de las características del mundo exterior. En el proceso de conocimiento no debemos desconocer el hecho de que somos esencialmente humanos y como tales no nos es permitida la objetividad absoluta, todos nuestros conocimientos están matizados por nuestra experiencia del mundo. ⁽¹⁶⁾

En la primera parte de *Tirante...*, como en el resto de la novela, la fe es el sostén moral y político del comportamiento social. Dicta las normas de convivencia y el actuar de los caballeros está marcado por ella. Un caballero siempre debe encomendar, tanto su conducta como sus pensamientos, a Dios, a Jesús y a la Virgen. Es importante destacar que este es un ejemplo de novela donde el culto mariano no solo es evidente, sino defendido sobre otros conceptos eclesíásticos; llegando incluso a ser invocada más veces la madre que el hijo. La fe en la salvación del alma es la constante que mueve los restantes valores, pues la lealtad al señor natural parte del hecho de que este ha recibido un don ofrecido por la

Iglesia, por tanto, ser leal se traduce en ser respetuoso con los mandamientos de Dios. Por otra parte, para ser verdaderamente honorable, el caballero debe ser una persona de fe, guardián de los preceptos cristianos, por eso aun cuando los reyes moros son personas dignas, están condenadas a no ser respetados como los señores cristianos. Por último, la fe es la responsable del comportamiento amoroso. El amor licencioso que propone la novela en voz de Estefanía o de la doncella Placerdemivida y alcanzado por Tirante en el capítulo XXXIII no son tenidos a bien (son contrarios a las normas del amor cortés) y tampoco conducen a desenlaces favorables (recuérdese la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino o *La historia de mis calamidades*, de Pedro Abelardo).

En resumen, la fe tiene, en la novela, forma reticular, por cuanto no solo agrupa, sino que filtra y selecciona el resto de las virtudes (teologales: fe, esperanza y caridad; cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza). El siguiente fragmento lo ilustra:

En primer lugar, la lanza, que es larga y con punta de hierro, significa que el caballero tiene que combatir contra todos los que quieran hacer daño a la Iglesia y, en defensa de esta es necesario que sea temido: con los malos tiene que ser cruel; pero con los buenos, leal y justo. La espada es la más noble arma del caballero ya que puede matar y herir por tres partes: por los dos cortes y por la punta; por lo tanto, tiene que llevarla con gran dignidad y defender a la Iglesia con ella. ⁽¹⁾ (*sic*.)

Como se aprecia, la fe irradia en el resto de los valores. A partir de este fragmento se puede comprender por qué razón Tirante, celoso velador de las doctrinas de caballería, puede triunfar en las conquistas que realiza. La respuesta es sencilla, porque siempre pone la fe en primer lugar. Es decir, Tirante resume las reglas de caballería enunciadas por Lull, y aprendidas en voz del ermitaño, pero al volverse creativo (autopoietico) hacia el final de la novela (capítulo XXXIII, en el que se vuelve licencioso y alcanza el fin amoroso), Carmesina es tomada y con ese acto sexual genésico, Tirante pone fin a una época: "La princesa, no suficientemente consolada por la pérdida de su honestidad, calló [...]. Entonces Tirante regresó a la cama y Placerdemivida se fue a dormir. Y podéis creer que los dos amantes estuvieron toda la noche en aquel bienaventurado deporte que suelen hacer los enamorados". ⁽¹⁾

Por eso Hipólito amante de la emperatriz triunfa, pues responde a un nuevo modelo de sujeto social, más liberal, más adaptativo, menos leal, más pícaro. Tirante muere a causa de una neumonía, descrita como castigo de sus pecados de lujuria con Carmesina. No puede ser un caballero y vivir para disfrutar

su gloria pues no articula adecuadamente los procedimientos combinatorios de interacciones de su ecuación social.

Cada época tiene sus códigos. En tiempos de Tirante la novela de caballería está viendo llegar su final. No es difícil suponer entonces que, Tirante no encuentre su lugar en aquel tiempo medieval, pero tampoco logre ser completamente un sujeto renacentista. Esa complejidad (límite de fronteras) hace que continúe siendo un personaje atractivo a los estudios literarios.

Conclusiones

Los primeros capítulos de Tirante el Blanco responden a una estructura de bucle que se repetirá a lo largo de la historia narrativa. Si bien la novela es en sí misma un sistema literario complejo, a su interior también pueden reconocerse otros sistemas que merecen ser estudiados en su sentido dialógico y en relación con una mirada filológica más tradicional. En este estudio se siguió el modelo de la secuencia narrativa propuesto por Adam, aunque la aplicación de las macroproposiciones descritas por el investigador nos resultaban insuficientes para comprender el comportamiento prototípico de algunos espacios textuales.

Los atractores amor y fe son elementos rizomáticos en la novela. Son elementos que conectan la condición humana de los personajes y su comportamiento con los códigos socialmente establecidos. Estos 2 atractores en no pocas ocasiones forzarán los propios límites de los personajes de la novela llevándolos a decidir entre el ser y el deber ser.

La fe es la estructura reticular que articula el comportamiento de los personajes medievales de la novela. Tirante es un personaje que desborda los cánones del caballero. Aun así, la defensa de los ideales de la caballería dicta las normas de conducta social y de su comportamiento en batalla. Pero no puede Tirante, por ser un personaje rizomático, desde el punto de vista temporal, ser portador solo de esas nociones, al convertirse en un personaje autopoietico, creativo, que reacciona a los procesos autoorganizativos del sistema del que participa, fracasa en la conservación de las virtudes y emerge como pecador, por esa razón es castigado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Martorell J. Tirant Lo Blanch. Capdevila i de Balanzó JM, editor. Barcelona: Impremta La Neotipia; 1924. (Els Nostres Clàssics).
2. D'Olwer LN. «Tirant lo Blanc»: examen de algunas cuestiones. Nueva Rev Filol Hispánica [Internet]. 1961 [citado 18 sep 2023];15(1/2):131-54. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40297518>
3. De Avalor-Arce JB, Beltran R. Literatura de caballerías y orígenes de la novela. Hisp Rev [Internet]. 2001 [citado 18 sep 2023];69(1):91. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3247271?origin=crossref>

4. Fernández Valdivieso JL. «Yo te armo caballero». Ceremonias de ingreso en la Orden de Caballería en el Archivo de la Real Chancillería de Granada. Corpus documental. Cuad Hist Derecho [Internet]. 17 de septiembre de 2021 [citado 18 sep 2023];28:319-73. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CUHD/article/view/77978>
5. Hauser A. Historia social de la literatura y el arte. 2.ª. Vol. 1. La Habana: Edición Revolucionaria; 1968.
6. Henríquez Ureña C. Estudios y conferencias. La Habana: Letras Cubanas; 1982.
7. Ruiz Ballesteros E, Solana Ruíz JL, editores. Complejidad y ciencias sociales. Primera Edición. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía; 2013. 383 p.
8. Deleuze G, Guattari F. Rizoma. En: Historia de la filosofía. La Habana: Editorial Félix Varela; 2012. p. 275-94.
9. Barthes R. La muerte del autor. En: Araújo N, Delgado T, editores. Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales). La Habana: Editorial Félix Varela; 2009. p. 339-45.
10. Rodríguez M. D, Torres N. J. Autopoiesis, la unidad de una diferencia: Luhmann y Maturana. Sociol Porto Alegre. 2003;5(9):106-40.
11. Arnold M, Urquiza A, Thumala D. Recepción del concepto de autopoiesis en las ciencias sociales. Sociológica. 2011;26(73):87-108.
12. Adam JM. Le texte narratif. París: Nathan; 1985.
13. Adam JM. Les textes: types et prototypes. París: Nathan; 1992.
14. Herrero Cecilia J. Teorías de pragmática, de lingüística y de análisis del discurso. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; 2006.
15. Losada M. Entre la mente y el lenguaje. El árbol de carne. La Habana: Editorial UH; 2015.
16. Fajardo Uribe LA. La lingüística cognitiva: Cuad Lingüíst Hispánica [Internet]. 2007;(9):63-82. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3222/322230194007.pdf>

Recibido: 29/03/2023

Aprobado: 15/07/2023

Conflictos de intereses

Los autores declaran que no existen conflictos de intereses entre ellos, ni con la investigación presentada.

Cómo citar este artículo

López Pérez A. La fe y el amor cuando Tirante emerge autopoietico. An Acad Cienc Cuba [internet] 2023 [citado en día, mes y año];13(4):e1415. Disponible en: <http://www.revistaccuba.cu/index.php/revacc/article/view/1415>

El artículo se difunde en acceso abierto según los términos de una licencia Creative Commons de Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0), que le atribuye la libertad de copiar, compartir, distribuir, exhibir o implementar sin permiso, salvo con las siguientes condiciones: reconocer a sus autores (atribución), indicar los cambios que haya realizado y no usar el material con fines comerciales (no comercial).

© Los autores, 2023.

