



López Pérez, Anier. "Mito, resemantización y autopoiesis. Los libros de batalla de Tirante el Blanco y Juan Quinquín". *Estudios de Teoría Literaria*.
Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2023, vol. 12, n° 29, pp. 107-121.

Mito, resemantización y autopoiesis Los libros de batalla de Tirante el Blanco y Juan Quinquín

Myth, resemantization and autopoiesis
The battle books of Tirante el Blanco and Juan Quinquín

Anier López Pérez¹

ORCID: 0000-0002-7113-8774

Recibido: 05/02/2023 || Aprobado: 30/07/2023 || Publicado: 17/11/2023

Resumen

Tirant lo Blanch, la novela de Joanot Martorell, y *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, de Samuel Feijóo, son textos que comparten varias isotopías. No obstante, sus personajes se comportan de formas asintóticas respecto a las convenciones sociales epocales. Tomando como modelo de análisis la teoría literaria y la retórica, se presenta una relectura del mito del caballero y de las acciones que permiten la emergencia de actitudes mitopoiéticas o resemantizadoras, así como la interacción de estas con la autopoiesis del sistema complejo *literatura*. El amor se comporta en ambas novelas como la estructura reticular que organiza y configura las acciones de los sujetos literarios. Finalmente, se concluye que Tirante es un sujeto escindido y limítrofe entre el medioevo y el Renacimiento, que viola en cierta medida las virtudes que deben cumplir los caballeros; y que Juan Quinquín, lejano en el tiempo a la orden de caballería, intenta comportarse como si fuera un caballero. Ambos personajes fracasan cuando deben realizar la

Abstract

Tirant lo Blanch, the novel by Joanot Martorell, and *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, by Samuel Feijóo, are texts that share several isotopies. However, their characters behave in asymptotic ways with respect to epochal social conventions. Taking literary theory and rhetoric as models of analysis, we present a rereading of the concept of myth of the knight and the actions that allow the emergence of mythopoetic or resemanticizing attitudes, as well as their interaction with the autopoiesis of the complex literary system. Love behaves in both novels as the reticular structure that organizes and configures the actions of the literary subjects. Finally, it is concluded that Tirante is a split and borderline subject between the Middle Ages and the Renaissance, who violates to a certain extent the virtues that knights must fulfill; and that Juan Quinquín, distant in time from the order of chivalry, tries to behave as if he were a knight-errant. Both characters err when they must perform the operation of mythologizing/resemanticizing

¹ Licenciado en Letras. Estudiante del Doctorado en Ciencias Lingüísticas (Universidad de La Habana, Facultad de Lenguas Extranjeras, Cuba). Editor Ejecutivo de la revista *Universidad de La Habana*. Miembro de la Asociación Cubana de Lingüistas y de la Asociación Cubana de Retórica. Autor de varios artículos científicos sobre gestión editorial, teorías literarias, retórica y teoría de la argumentación. Contacto: anierlopezperez@gmail.com



operación de mitologizar/resemantizar y ese fallo los conduce al fracaso en la autopoiesis.

and that failure leads them to failure in autopoiesis.

Palabras clave

Mito; mitopoiesis; resemantización; autopoiesis; teoría literaria.

Keywords

Myth; mythopoiesis; resemantization; autopoiesis; literary theory.

1. Introducción

El amor es un tópico de la poética caballeresca y la actitud de los personajes frente al amor es uno de los temas de discusión más ricos y de los espacios más prolíferos para comenzar los acercamientos a un determinado texto literario. Es común que los lectores tengan en las novelas de aventura y en la poesía de amor sus primeros acercamientos a la literatura. Y es que, precisamente, ambas concepciones –la aventura y el amor– son, de alguna manera, axiomas universales de *lo humano* y articulan los ritos de paso sociales hacia la adultez. Las construcciones culturales de los axiomas constitutivos del mito de caballero y del amor, en especial, cuando se torna trágico o imposible, que es lo que ocurre, por ejemplo, en *Tirant lo Blanch* y *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, es el interés del presente estudio.

Las sociedades contemporáneas han resemantizado² sistemáticamente los mitos, al punto que en ocasiones quedan enmascarados y cuesta percibir cómo operan desde el segundo plano en la construcción de imaginarios culturales. Así, por ejemplo, el amor, además de un sentimiento y, por antonomasia, la emoción más sublimada o vilipendiada –a fin de cuentas, representada– en la literatura, es también una virtud caballeresca y un correlato del mito del caballero, ya que se produce desde una apreciación mitologizadora de la realidad. Por tanto, la resemantización de ese correlato mitológico que hacen los sujetos literarios en determinado momento es lo que los conduce durante el desarrollo de la ficción y al desenlace de la historia.

Tirante el Blanco (Martorell) y Juan Quinquín (Feijóo) comparten numerosas características, al mismo tiempo que se distancian infinitamente en otras. Este análisis no tiene por objetivo *descubrir* significados, sino construir posibles modelos hermenéuticos de las actitudes de los personajes, que sirvan de base para una mejor comprensión de cómo se ha resemantizado en la literatura el mito del caballero y del amor imposible.

Tirant lo Blanch es una novela de caballería escrita por el noble valenciano Joanot Martorell (ca. 1410-1465) entre los años 1460-1464 y que se piensa que fue concluida por Martí Joan de Galba. Las primeras ediciones tuvieron lugar en Valencia, en 1490, y en Barcelona, en 1497. El *Tirant...* es una novela de un profundo realismo en muchos sentidos y supone una representación de la sociedad medieval. Es un texto de una gran extensión que incluye las aventuras del Conde Guillen de Varoic, las de Tirante en Inglaterra, en Rodas y en Constantinopla, por solo mencionar las más significativas. En Constantinopla Tirante se enamora de Carmesina –hija del emperador de Bizancio–, vence a los turcos que han invadido el imperio, domina el norte de África y Persia, se casa con Carmesina y es nombrado César. Muere cuando regresa a Constantinopla después de una de sus empresas. Al saberlo, muere

² “‘Resemantizar’ es una voz del ámbito de la semántica, a la que se le da el sentido general de ‘asignar un nuevo valor de significado a una palabra’. El lenguaje semantiza la realidad, esto es, expresar los contenidos y sentidos del mundo por medio de alguna forma codificada. Resemantizar se refiere a la operación de volver a codificar el sentido de una realidad conocida o aceptada para renovarla o para hacer una traslación de conceptos, creando una representación distinta, pero con alguna conexión referencial con aquella que sirvió de base, de modo que esta última asume un nuevo significado que la primera no tenía” (Zecchetto 127).

también Carmesina. La historia acaba con acontecimientos de otros personajes que completan la trama del relato novelesco.

Juan Quinquín, por otro lado, es una novela corta, escrita por Samuel Feijóo (Cuba, 1914-1992) y publicada por primera vez en el año 1963. Es una historia humorística de aventuras que intenta representar la sociedad cubana campesina de la década de los cincuenta. Narra las aventuras de este joven llamado Juan Quinquín, Teresa Canelo (su esposa) y Julio el Jachero, amigo del primero, a quienes luego se les une Suelta el Pollo y el Torero (un gallego radicado en Cuba). Ellos se verán enfrentados al alcalde de Pueblo Mocho y a la guardia rural (la policía del momento).

La novela comienza con Juan Quinquín trabajando en un circo. Allí, en una función, conoce a Teresa Canelo, quien estaba prometida a otro joven, aunque en ella también tenía los ojos puestos el alcalde de Pueblo Mocho. Juan Quinquín y El Jachero organizan un rapto de la joven y escapan con ella durante una función. Se mudan a una tierra que le dan en arrendamiento y allí siembran una pequeña plantación de café. En espera de que la plantación dé frutos y llegue el tiempo de la cosecha, la familia se ve precisada a recorrer los pueblos cercanos en busca de trabajo. Así conocen al Torero, con el que tendrán algunas aventuras y a quien rápidamente abandonarán por ambicioso; y a Suelta el Pollo, un muchacho que quiere conocer el mundo y se suma a la partida de quienes considera unos aventureros.

Por otro lado, el alcalde de Pueblo Mocho, en confabulación con los ricos de la zona, manipulan las elecciones apoderándose de las cédulas de votos de cada ciudadano del lugar. Las tensiones crecen cuando le exige al padre de Teresa que le entregue la cédula de ella, pero Teresa ha tenido que cederla antes a otro político para poder rescatar a Juan Quinquín de la cárcel (a la que llegó por ganar una pelea de boxeo contra un teniente de la guardia rural de otro pueblo).

Finalmente, luego de las elecciones, los dueños de las tierras de la zona deciden quitar a los arrendatarios las tierras y las cosechas. Por este motivo, los campesinos del lugar, con Juan Quinquín a la cabeza, se sublevan, atacan el cuartel de Pueblo Mocho, roban las armas y comienzan una revolución. Como esperamos desde el comienzo mismo de la insurrección, ante la embestida del ejército regular, los combatientes van muriendo o desertando. Los últimos en caer son el Jachero y Juan Quinquín. Sin embargo, ese final, como también ocurre con el *Tirant...*, es esperado. Para entenderlo, en ambos casos, es necesario interpretarlos a partir del mito y de la filosofía caballerescas.

Por último, es necesario decir que el análisis de ambas novelas se realiza bajo el criterio barthesiano de la muerte del autor en favor del nacimiento del lector. El texto se vuelve un lugar de escrituras múltiples, en el que los personajes alcanzan la libertad de actuación precisamente porque el lector encuentra en ellos la multiplicidad de posibilidades de realización de cada una de sus acciones y de las infinitas posibilidades que hubieran podido tomar, o de las voces que se hilvanan como filigranas entre las realizaciones escriturales:

la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe [...]. La voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte [...], el relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la “performance” (es decir, el dominio del código narrativo), pero nunca el “genio”. El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad (Barthes 339).

El presente artículo está dividido en cuatro epígrafes: “El sujeto y la adquisición de la filosofía caballerescas”, en el que se explica la génesis de las novelas de caballería y cuáles son

las características que permean la institución caballerescas y al caballero; “Mito y resemantización”, en el que se describen las principales fuentes teóricas que acompañan al análisis y se propone un modelo de lectura del mito y, en especial, el mito del caballero y del amor como su correlato; “El amor y los libros de batalla de Tirante el Blanco y Juan Quinquín”, en el que, tomando estas novelas como punto de partida, se aplica la teoría propuesta; y, por último, “De Constantinopla a Pueblo Mocho”, en el que se exponen las principales conclusiones a las que se arriba luego de la exposición teórica y el análisis de las obras ficcionales.

2. El sujeto y la adquisición de la filosofía caballerescas

A finales del siglo XII y principios del XIII la caballería comenzó a convertirse en un grupo social cerrado al que no se podía acceder desde afuera. Solo los hijos de caballeros podían llegar a ser caballeros. Se desarrolla toda una forma de vida. Se requieren ciertas condiciones estrictas para ser considerado noble, y todo un ritual rodea el acto de investidura de un caballero.³ Este es 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 su ideología. El caballero exige de sí mismo y de sus compañeros la distinción del “común de los mortales”. Lo que comienza como un proceso de resemantización, concluye con la mitologización de la realidad.

La nobleza interior y la del alma se colocan por encima de todas las formas externas: comienza la exaltación de los sentimientos y las acciones nobles por encima del origen, lo que está aparejado del proceso de cristianización de la caballería. Se produce un desplazamiento del rudo guerrero de las invasiones, al ideal del perfecto caballero cristiano: Galahad. Sin embargo, predominan las tendencias mundanas en la caballería: en todas sus creaciones culturales, 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. Según la estudiosa Camila Henríquez Ureña esas virtudes pueden ser resumidas en cuatro 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.
4. VIRTUDES SEÑORIALES: liberalidad y desinterés, desdén del provecho y de las ventajas, el decoro personal y la «corrección deportiva» (Henríquez Ureña 248).

Aunque la especialista intentó con su clasificación dividir el amor en sus diferentes *estados o formas de presentación*, para los tiempos en que se desarrolla la novela de caballería, posterior a la poesía caballerescas (por tanto, perfeccionados los ideales), debe adicionarse el *eros* como una virtud caballerescas propiamente dicha. A pesar de su valor espiritual, no se convierte en principio filosófico como aparece en Platón y en el neoplatonismo, porque conserva su carácter sensual, erótico, y es parte de la renovación de la personalidad moral.

³ Recordemos al Quijote exigiendo al ventero que lo invista caballero y todo el proceso la noche anterior al hecho; y a Tirante el Blanco contando al ermitaño Conde de Varoic que se dirige a las justas convocadas para ser investido.

Las características de ese amor caballeresco descritas por la estudiosa son seis: “a) cultivo consciente; b) caracterización como fuente de bondad y belleza; c) ternura e intimidad del sentimiento; d) sed infinita e inapagable del amor; e) felicidad de amar, independientemente de la realización del deseo; f) enervamiento del varón” (Henríquez Ureña 250).

La actitud de la mujer cortesana 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” (Henríquez Ureña 250). Que, por el contrario, no ocurre con todos los personajes que aparecen en la novela de Martorell, pero que sí encontrará ejemplos sublimes y en que no falta los juegos de palabras y la picardía, por ejemplo, cuando Tirante le explica a su primo luego de ver por primera vez a Carmesina, quien, casualmente tenía los pechos desnudos: “io no tinc altre mal sinó de l’aire de la mar qui m’ha tot comprès” (cuyo significado literal sería que *no tiene otro mal sino el aire del mar*, pero que en realidad se puede entender que se refiere, no al aire del mar sino *de amar*) (Martorell, vol. II 271).

El amor (tanto en su expresión de objeto sublimado e inaccesible, como en su versión trágica) sufre constantes actitudes mitopoiéticas o de resemantización según las actitudes también asumidas por los sujetos en cada momento y, sin lugar a duda, es una de las virtudes caballerescas de Tirante y Juan Quinquín.

3. Mito y resemantización

En un principio el mito parece haber tenido un carácter ritual y, en esa condición, fue correlativo a este. El ritual era una representación sacerdotal de una estructura mayor que superaba la conciencia humana. Su fin primero era prevenir o propiciar algo que emergía de la reiteración de ciertos patrones: mejorar las cosechas, la fertilidad humana, la iniciación de los jóvenes en la cultura y la sociedad de una época... El mito supuso el argumento que el ritual representaba y constituyó su justificación conceptual. Fue la explicación del porqué, las razones, la definición de esos orígenes y los argumentos culturales del comportamiento de la sociedad. Por tanto, fue una de las piedras angulares de la formación de las sociedades modernas, en tanto estructuras culturales organizadas alrededor de un eje identitario que las instituye y las determina, en oposición, precisamente, al *layout*, al *no-es*, separándolas de aquellas otras estructuras humanas que no compartían sus explicaciones del sistema-mundo.

Para la teoría literaria los motivos importantes son –según Wellek y Warren (227-28)–:

[...] lo arquetípico o universal, la representación simbólica como acaecimiento en el tiempo de nuestros ideales atemporales, lo programático o escatológico, lo místico. En el pensamiento contemporáneo, la apelación al mito puede centrarse en cualquiera de estos motivos, con bifurcaciones hacia otros.

Con el tiempo, los mitos han abandonado esa representación original y se han desplazado a construcciones ideológicas mayores (en el sentido expuesto por Markiewicz, 1986).⁴ Por tanto, las lecturas teóricas del mito han venido ocupando esas “bifurcaciones” descritas por Wellek y Warren, para explicar también otros conceptos como el de Historia, genealogía,

⁴ “Por ideología se entiende un conjunto ordenado de ideas [...] que se hallan en concordancia con las necesidades e intereses conscientes o inconscientes de un determinado grupo social y es reducible en última instancia a la ubicación de clase del mismo [...]. Posee un carácter conceptualizado y sistémico” (Markiewicz 142).

identidades, y, en el caso que nos ocupa, la representación del mito del caballero y su participación en un imaginario colectivo del mito del amor. La sociedad resulta, entonces, caldo de cultivo para la construcción de nuevos mitos que responden ya no a cosmogonías ni jerarquías de índole religioso-universal, sino a explicaciones de ideales, de estructuración cultural y a formaciones ideológicas e identitarias.

Ya Foucault, en *Las palabras y las cosas* (1966), buscaría explicar las transformaciones que la episteme contemporánea sufría en la primera modernidad en términos de la segregación entre significado y significante, cuando, en apariencia, la “muerte de Dios” parecía ser el final de todo lo sacro y lo mítico, aunque hoy sabemos que se trata de otra estrategia discursiva de resiliencia. “Se pierde el centro como lugar de origen. La correspondencia identitaria se diluye, y los significantes no alcanzan ya las cosas [...]. Nietzsche diría que el “mundo verdadero” se ha convertido en una fábula” (Carrión Arias 181).

El ser humano tiene una voluntad mitopoiética que le es connatural y lo restringe a la necesidad de explicar el mundo y sus leyes a través de constantes reescrituras. Cuando Nietzsche afirma que Sócrates y los sofistas destruyeron la vida de la “cultura” griega, estaba exponiendo su explicación de la carencia de un mito o un sistema de mitos interconexos que le faltaban al hombre contemporáneo. Precisamente, podemos justificar las edades de la humanidad como un constante proceso de *decapitar al padre*, de sustituir cada mito «reinante» por otro que se ajusta mejor a las nuevas condiciones: Zeus y Cronos; el Renacimiento y la Edad Media; la Ilustración y el oscurantismo; el progreso; el desarrollo...

El amor no escapa a esta voluntad mitopoiética y los mitos al respecto, también llamados internacionales, justifican su existencia. En realidad, qué es el amor sino un conjunto de procesos fisiológicos en el que el cuerpo segrega tres hormonas (oxitocina, endorfina, feniletilamina) que llegan al cerebro y son percibidas a través de dos neurotransmisores (serotonina y dopamina). Sin embargo, gracias al arte conocemos verdaderamente la perlocución de este sentimiento: la literatura describe el amor como un conjunto de emociones, sensaciones y percepciones que producen un estado de exaltación en el amante y que lo conduce a actuar de manera excesiva, imprudente, dolorosa y pasional con respecto al objeto de ese amor. El amor no resultaría, descrito así, como bello o deseable, más pareciera un sentimiento detestable a los ojos de cualquiera. Sin embargo, lo cierto es que, si bien este puede ser su comportamiento, el amor, lo que entendemos por amor en la actualidad (que difiere, por mucho, de lo que se ha concebido como amor en cada periodo: vale comparar el significado del amor para Adán y Eva, para Platón, para Andrés el Capellán, y las lecturas que sobre este concepto se hacen a la luz de los estudios culturales, por solo citar algunos), no es más que un *mito* resemantizado por siglos.

El mito es, entonces, una necesidad insolvente de explicación, no solo de lo que no vemos, de las reglas sociales y culturales, sino también, un estructurador de nuestros sentimientos y nuestro comportamiento. Para Empédocles (Millerd), por ejemplo, los elementos se traducen en una constante lucha entre el Amor y la Muerte: mientras que el primero une los elementos, el Odio los separa y los conduce a la muerte del amor. ¿Qué es la existencia de los seres sino un constante *agon* entre los componentes de la vida llevados a los planos de los principios míticos del sistema-mundo? Los sujetos se apegan a la realidad en tanto pueden comprenderla y explicarla, una vez que tal explicación falla, necesariamente someten su razonamiento (*logos*) a la mitopoesis para interpretar esa realidad. Entonces nace el mito.

Según Maslow, el ser humano está sometido a una serie de necesidades que el científico explicó a través de su famosa pirámide. Sin embargo, en relación directa con esas carencias fisiológicas, de seguridad, afiliación, reconocimiento y autorrealización del hombre, está su relación con la *poiesis* (mitopoesis/resemantización-autopoesis). Los procesos de

mitologización y resemantización son la manifestación de la actitud mitopoética/resemantizadora de los sujetos, por cuanto en todo momento las actitudes frente a la cultura están condicionadas por la forma en que se lee esa cultura, esa sociedad, las identidades culturales que de ellas se desprenden en relación con una Historia colectiva e individual y con los mitos que la sustentan. El mito es definido por Losada García como:

una unidad cognitivo-cultural de transferencia de un patrimonio intangible más antiguo, reconocido por su valor paradigmático. [...] El mito como memorema cultural artísticamente brinda la capacidad de decodificar experiencias dentro de un imaginario colectivo y comprobar –¡a salvo!– el grado de aceptación o rechazo hacia el conflicto representado (81-82).

Por tanto, mitologizar implica:

la acción de sumar, de acuerdo con un esquema rector, rasgos prototípicos del memorema de partida en función de una equivalencia de papeles actanciales superpuestos, con una evolución semántica prefijada, que sigue instaurando al memorema de origen como texto nuclear –A– y a los papeles actanciales de la nueva realidad de inserción codificada, como experientivos semánticos de un texto B y se circunscribe entonces a denotar, mediante la instancia interpretante, un mayor o menor desarrollo de la referencia original (Losada García 241).

Teniendo en cuenta los postulados descritos *ut supra* por Henríquez Ureña y Losada, podemos definir, entonces, el mito del caballero como una representación del imaginario de un sujeto prototípico, basado en un núcleo semántico cuyo archisemema es la defensa de un paradigma codificado como axiológicamente “correcto”. En esa condición de sujeto construido, que participa de los códigos culturales de una época, el caballero responde a un mito de sujeto ideal, aunque habrá algunos que puedan cumplir en mayor o menor medida esa condición. Ese es el motivo por el cual la noción de caballero y la institución de la caballería no puede ser otra cosa que un mito que se resemantiza constantemente y en las sociedades contemporáneas también encuentra representaciones y continúa siendo parte de los imaginarios.

La autopoiesis, en su condición de actividad creativa, de factor y producto, de modificadora del sistema para generar nuevamente el propio sistema en actitud de preservación; tiene una correlación entre los campos de significado de los que emergen zonas difusas de significación. Por último, habría que decir que la mitopoiesis/resemantización conduce inexorablemente a la autopoiesis, hasta que un nuevo atractor de fuerza modifica las necesidades inmediatas de los sujetos y se produce un bucle retroactivo (Fig. 1).

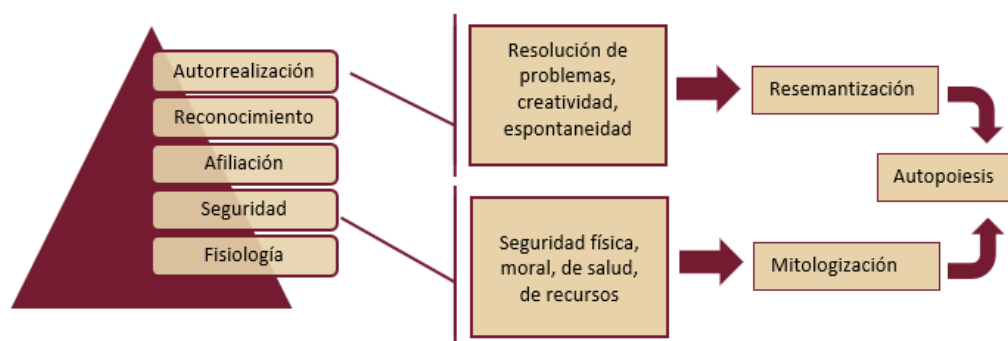


Figura 1 – Relación entre las necesidades descritas por Maslow y los procesos de mitopoiesis, resemantización y autopoiesis.

Para Losada García, la resemantización, concepto que se asume en este trabajo, es un proceso de principio cognitivo y semiótico y de base semántica en el que se produce la

traslación de rasgos semánticos con una intencionalidad contrastiva, ya que mediante rasgos se organizan, *tertium comparationis*, las nuevas instrucciones de lectura desde un emisor, que extrae rasgos comunes de un referente A para hacer posible la conformación de nuevos significados que designan o evocan referentes A-1, 2, 3... en el receptor, teniendo en cuenta el nuevo imaginario colectivo, epocal, individual, con la actualización del aquí y ahora del discurso de reinserción (81).

La autopoiesis, por otro lado, la entendemos como la capacidad de un sistema para organizarse de tal manera que el único producto resultante es él mismo. No hay separación entre productor y producto. El ser y el hacer de una unidad autopoietica son inseparables y esto constituye su modo específico de organización.

Según Arnold *et al.*, el concepto de autopoiesis responde a

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 (91).

Por tanto, si como explican Deleuze y Guattari el texto es rizomático por naturaleza, necesariamente representará esa pérdida de la unicidad y de unidad del ser, expresará la caoticidad universal, se comportará (o intentará comportarse) en una búsqueda por autoorganizarse: “Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y velocidades muy diferentes [...]. En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentariedad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fugas, movimientos de desterritorialización y de desestratificación [...]. Un libro es una multiplicidad” (275). De ahí que los sujetos literarios sean también sujetos autorreferenciales, escindidos, fragmentados que se mueven en fronteras borrosas entre sus axiomas éticos, su comportamiento social y sus actitudes mitopoiéticas/resemantizadoras, cuyo resultado siempre será la autopoiesis y la reproducción del propio sistema (Rodríguez M. y Torres N.). Aparece así el mito del cambio, de la transformación y del desarrollo y, en estrecha relación con estos, el mito del caballero y del amor como eje estructurador del comportamiento.

Ese es el caso de Tirante y Carmesina y de Juan Quinquín y Teresa. Esa es la síntesis de una historia que puede haber ocurrido y que luego es sometida a un proceso en el que el Odio y la Muerte, descritos por Empédocles, no encuentran cabida, no admite otra posibilidad que el final trágico. Sin embargo, en cualquier caso, el archisemema en el mito del amor-trágico es siempre uno y el mismo:⁵ sentimiento; con semas específicos de (+) pasión, (+)

⁵ En este trabajo asumimos la clasificación de Pottier referida en el *Diccionario de lingüística moderna* (Alcaraz Varó y Martínez Linares), en el que se explica que los *semas* se clasifican en semas nocionales y semas categoriales o clasemas. A su vez, los semas nocionales se clasifican en: sema genérico o archisemema, semas

oposición, (+) tragicidad y, quizás el más importante de estos para la novela de caballería, (-) realización. Resulta interesante en este análisis que, a pesar de que los conceptos que explican los semas que componen el núcleo están por excelencia connotados de forma negativa – socialmente hablando–, el concepto de “amor-trágico” va acompañado de una connotación positiva y casi siempre se marca como el paradigma por antonomasia del Amor. Pensemos en *Romeo y Julieta*, por ejemplo. Así, el mito vuelve a su esencia epistemológica primordial: estructurar el orden universal y dar respuesta al origen del Todo, por cuanto el amor es esencia constitucional del universo según Empédocles y, el amor-trágico, aun cuando la lexicalización es pluriverbal, continúa siendo, a fin de cuentas, amor.

La realidad se presenta como un espacio multidimensional cuya resolutivez siempre son opuestos que se complementan. Al mitologizar/resemantizar el amor burla la dicotomía y se acerca a la tridimensionalidad, a la caoticidad universal. Visto así, tanto la filosofía caballeresca como la propia imposición de la orden de caballería, no es más que un proceso de resemantización y los comportamientos de los sujetos literarios pueden y deben ser explicados también como parte de los paisajes culturales que tales personajes construyen para explicar sus realidades.

Aunque las teorías literarias y la retórica han sido objeto de avances sustanciales, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, aún en nuestros días Aristóteles continúa siendo un referente necesario. Su *Retórica* (Aristóteles) presenta desafíos a los teóricos contemporáneos; y aunque las lecturas *modernas* parezcan más “atrevidas”, *grandilocuentes* y, holísticamente hablando, *concluyentes*, la posición de la teoría no es dotar de significados los textos ni responder a la pregunta *¿qué quiere decir el autor?* Hoy el texto se entiende como un organismo vivo, rizomático, complejo, al que nos acercamos con la voluntad de explicar los archisememas universales que están fuera de él o en las fronteras de las clasificaciones, categorías nebulosas u oscuras que perviven esperando una comprensión desde la otredad y no desde la compleción. El análisis del mito del caballero en ambas novelas deja entrever también el comportamiento incompleto y sistemáticamente resemantizado de estos núcleos mitológicos en las sociedades contemporáneas.

En ese sentido, las novelas *Tirant lo Blanch* y *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* entran en el mecanismo retórico de estructuración del sistema a partir de ejecutar operaciones que fueron descritas por Aristóteles. El personaje entiende la estructura del mito-base (mitema) de su realidad y ese entendimiento, que parte del *logos* lo conduce a través de su propio *ethos* y su *phatos* (su axiología y sus emociones) para finalmente llegar a una resolutivez que se traduce en resemantizar. En cada uno de los momentos que el héroe progresa en su ciclo (descrito por Campbell) pondera uno u otro mecanismo del esquema retórico para poder comprender y transformar su sistema-mundo (Figura 2).

específicos o diferenciales (también llamados descriptivos), semas connotativos y semas ocasionales o virtuales. Mientras que por semema entendemos el núcleo formado por el conjunto de los semas nocionales. Cuando el “semema se manifiesta en el discurso, el contexto puede efectuar dos operaciones: de reducción, es decir, la pérdida u ocultamiento de ciertos semas nocionales [...]; o de adición, esto es, la ganancia de algún sema” (514).



Figura 2 – Proceso retórico de mitopoiesis / resemantización

La historia de Juan Quinquín y de Tirante resultan prototípicas para explicar este punto de vista.

Tabla – Actitudes retóricas de Juan Quinquín y Tirante el Blanco

Actitudes retóricas	<i>Juan Quinquín en Pueblo Mocho</i>	<i>Tirant lo Blanch</i>
Mito-base	El hombre pobre no transforma su realidad	El caballero debe cumplir con las virtudes heroicas, estoicas y caballerescas que son las bases del sistema
Lo entiendo	Reconoce su realidad de cirquero, de hombre pobre	Guillen de Varoic instruye a Tirante en las leyes de la caballería
Yo puedo	Se “roba” a Teresa, se establecen como familia, arrenda una tierra, siembra una plantación de café	El nombramiento de caballero supone una comprensión diferente del mundo y el cumplimiento de las virtudes heroicas, estoicas y caballerescas propiamente
Yo quiero	Salen por los pueblos a trabajar en tanto esperan recoger la cosecha. Defensa de la ilusión	Viaja por diferentes regiones combatiendo contra los moros y en defensa de la cristiandad. Se enamora de Carmesina
Yo hago	Ante la decisión de los dueños de las tierras de quitarle las cosechas a los campesinos de la zona, organiza un ejército de campesinos que luchan por la equidad social y por dejar de ser pobres	Se consuma la relación de Tirante y Carmesina sin matrimonio previo. Combate contra los moros y vence. Muere de una enfermedad

El mito es antecedente de los sujetos y los metasememas de cada mito particular sirven de modelo rizomático de la cultura. Así, el primer enunciado de la novela de Feijóo: “Cuando Juan Quinquín puso su pie izquierdo en Pueblo Mocho, no pudo imaginar que, ni había modo, que su visita al pueblo de los mocheros iba a decidir su destino para siempre” (10); remite a un saber previo, a un mito-base que el lector ideal debe conocer: “entrar con el pie izquierdo a un lugar trae mala suerte”. Queda anticipado, entonces, desde el propio comienzo, el final, lo que no se advierte es el cómo ha de producirse.

Juan Quinquín supo ejecutar de forma efectiva su relación con la sociedad en el primer momento, en el que la lógica produce conocimiento. Sin embargo, luego movido por las emociones y por sus concepciones axiológicas comete un acto de desmesura contra el sistema: por tanto, actúa como un atractor de fuerza que empuja el sistema del equilibrio al orden (*hýbris*, en el sentido griego). Su actitud mitopoiética de asumir la posibilidad de cambiar su *Moirá* es una irrealidad, un espejismo que lo condujo finalmente al fracaso.

En el *Tirante...* sucede contrario, la *hýbris* ocurre en relación al amor y no al estatus social, el cual, en apariencia, parece mutable. Sin embargo, es la resemantización la operación

que Tirante ejecutó cuando debía mitologizar. El mito-base no puede ser modificado sin pagar las consecuencias. Ni Tirante ni Juan Quinquín lo comprendieron y, por ello, ejecutaron la operación contraria a la que debían. Ambos personajes introdujeron disrupciones en el sistema y emergieron autopoieticos: salvaron el sistema, pero se perdieron ellos.

4. El amor y los libros de batalla de Tirante el Blanco y Juan Quinquín

Resulta interesante que, en lo referente al amor, a diferencia de lo que ocurre en otras virtudes de la filosofía caballeresca, Tirante y Juan Quinquín no son isotópicos. Mientras que podemos encontrar un comportamiento apegado a la orden de caballería en el *Tirant...* en el resto de los aspectos de su vida, tenemos que decir que es una novela licenciosa y sensual en lo referente a las relaciones de pareja, algo totalmente fuera de lugar en otras novelas de caballería. La amada era siempre un ser sublimado e inalcanzable (prototipo por excelencia del amor cortés). Recordemos el primer encuentro de Tirante y Carmesina:

Mientras el emperador decía estas palabras los oídos de Tirante estaban atentos, pero sus ojos contemplaban la gran belleza de Carmesina. A causa del gran calor que hacía, porque habían estado las ventanas cerradas, ésta estaba medio desabrochada, mostrando en los pechos dos manzanas del paraíso que parecían de cristal, las cuales dieron entrada a los ojos de Tirante y, a partir de entonces, sus ojos no pudieron encontrar la puerta por donde salir, sino que para siempre quedaron prisioneros en poder de persona liberta, hasta que la muerte los separó. Ciertamente os tengo que decir que los ojos de Tirante nunca habían recibido un pasto parecido a éste de ver a la infanta, por muchos honores y consuelos que hubiesen visto (Capítulo XII Tirante llega a Constantinopla).

Tirante no es como Galahad (el caballero perfecto, único en encontrar el santo grial). Tirante tiene una realidad que desautomatiza las leyes de la caballería y pone en tensión el sistema. Sin embargo, Juan Quinquín no. Su primer encuentro con Teresa Canelo dialoga más con los patrones de conducta del amor cortés:

Como no podía dormir, lleno de enamorados pensamientos, memorizaba, otra vez, su encuentro con Teresa, en Palmarito la noche anterior. / La vio, con su vestido rosado, rizo, fresca y con zapatos rojos, desde lo alto, desde el trapecio [...]. / La siguió viendo después, durante toda la función. Tenía un rostro noble. El pelo negro, como los ojos; y los dientes le relumbraban (Feijóo 11).

Juan Quinquín es un personaje que dedica una parte importante de la novela a cuestionarse sus acciones, a cavilar y analizar cada una de sus decisiones, a pensar estrategias para sobrevivir y ofrecer una mejor vida a su familia. El tono elevado, poco cercano a la realidad de un campesino analfabeto, distante del eje central de la novela; parece copiado de los textos de caballería:

La vida es buena y mala. Yo tengo días buenos y malos como to el mundo... Batallo, pa no caerme, como to el mundo. Pero hay muchas maneras de vivir... Hay quien vive robando, hay quien engañando, otro de sus fincas... Uno en choza, otro en chalé... Pero yo no los envidio. Aquí entre los hornos soy un rey. Ya tenemos bastante dinero. Y esto del carbón pinta bien... Cuando tenga mi rancho en la colonia, con mi hijo y mi mujer y mi amigo, ¿pa qué más? Con poco se vive feliz, y yo viviré con mucho entonces. Trabajo es lo que quiero, y que nadie abuse conmigo ni me robe lo mío... El mundo está

jorobao, pero a mí que no me joroben que yo no jorobo a nadie. Hay abusos por tos laos y el ladrón más grande está en la calle y con máquina y el que roba una gallina por hambre está detrás de la reja... No hay justicia. Y Dios ni se ocupa de nadie... (Feijóo 175).

Juan Quinquín se convierte en el estratega, en el caballero que intenta traer justicia a un mundo en el que no hay amor ni misericordia. Tanto Tirante como Juan Quinquín defienden una idea de mundo que no es el que les corresponde, porque ambos pasaron de una operación semiocognitiva a la contraria y, en ese acto, introdujeron una variable que condujo al sistema del caos al equilibrio: Tirante dejó de mitologizar y resemantizó y, Juan Quinquín, hizo lo contrario.

En el caso del *Tirant...*, 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).

El amor y la fe componen la estructura reticular que articula el comportamiento de los personajes medievales de la novela. Tirante es celoso velador de las doctrinas de caballería y, solo así puede triunfar en las conquistas que realiza. Es decir, Tirante resume las reglas de caballería enunciadas por Llull y aprendidas en voz del ermitaño, pero al volverse creativo (al asumir como criterio rector la resemantización) hacia el final de la novela (capítulo XXXIII) 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” (Martorell, vol.III 127).

En ambas novelas las actitudes de mitopoiesis/resemantización responden a mecanismos para enfrentar los diferentes momentos del ciclo del héroe descrito por (Campbell) (Figura 3). Ante cada obstáculo o ante cada cambio, ante la mutabilidad del sistema y la interacción de atractores de fuerza y variables externas, el héroe responde con una acción de lectura que lo lleva por el camino de la dicotomía mitopoiesis/resemantización.

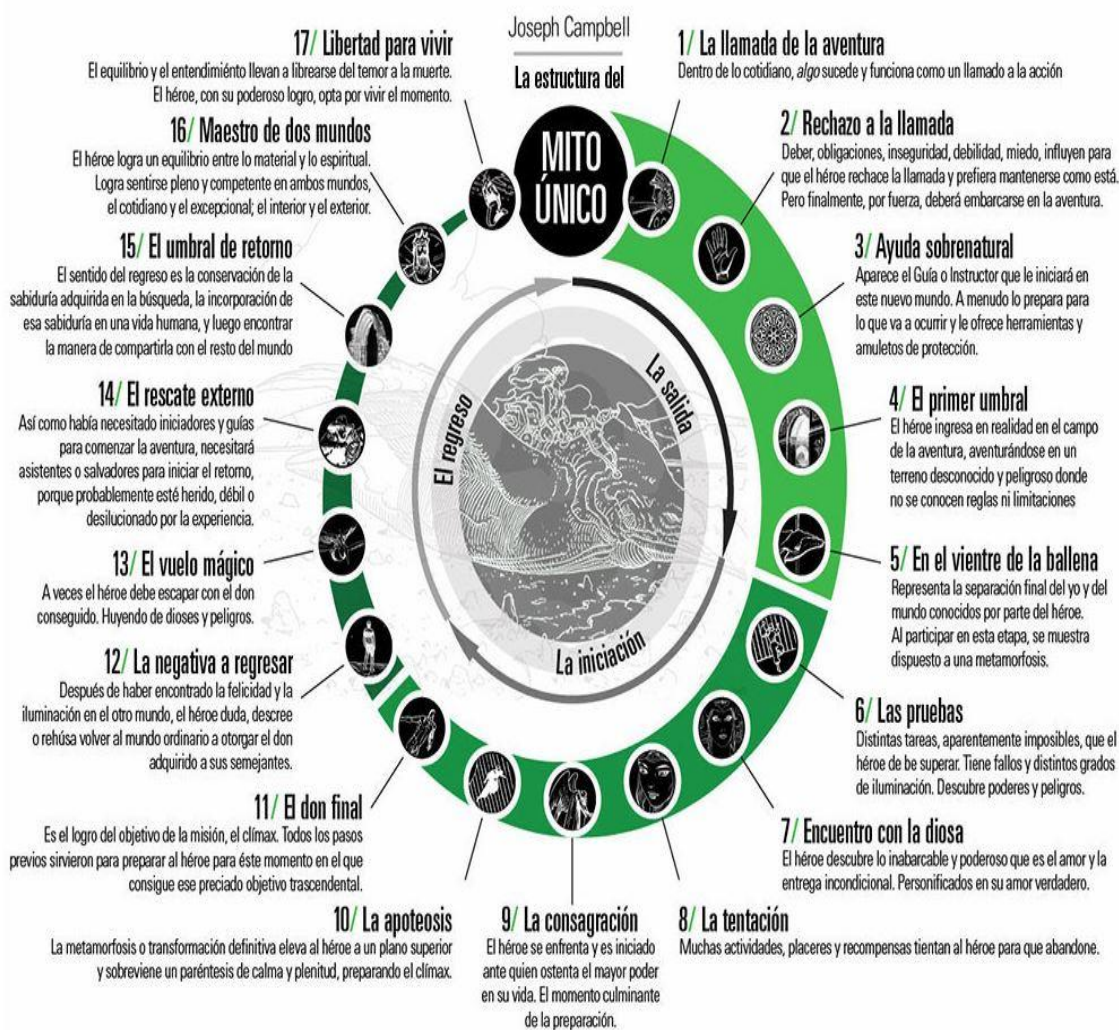


Figura 3 – Ciclo del héroe de J. Campbell. Fuente: Auchterlonie

Por eso en la novela de Martorell, 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. Ese exceso (*hýbris* en el sentido griego) en los conceptos y paradigmas del amor cortés desplaza la rueda de la fortuna y cierra el ciclo del héroe. Tirante no puede ser un caballero y vivir para disfrutar su gloria pues no articula adecuadamente los procedimientos combinatorios de su ecuación social.

Juan Quinquín es, por tanto, el perfecto caballero. El que verdaderamente encarna las virtudes heroicas, estoicas y caballerescas. Es quien busca la verdad y ha jurado defender a los débiles y a los necesitados, a las viudas y los indefensos. Su acto de investidura ocurre con el propio acto de lucha. Juan Quinquín, durante toda la novela, resemantiza su realidad. La lee e intenta que el significado modifique su existencia. Sin embargo, fracasa en su actitud de mitologizar, porque se ha desplazado en el plano de las necesidades de Maslow, ha buscado autorrealización con una operación del plano de la seguridad y eso lo condujo al fracaso y a la muerte.

Ambos personajes operacionalizaron las variables de su sistema, pero ejecutaron un método impropio para discretizar las categorías y no consiguieron el final esperado.

5. De Constantinopla a Pueblo Mocho. Aquí el libro se detiene para contar las dolorosas despedidas de los caballeros

Tirante y Juan Quinquín son personajes limítrofes, escindidos en mundos a los que no pertenecen completamente. Tirante desborda los cánones del caballero y Juan Quinquín los cumple sin pertenecer a ese universo. Aun así, la defensa de los ideales de la caballería dicta las normas de conducta social y del comportamiento de cada uno. Tampoco pueden, por ser personajes rizomáticos, desbordar su espacio y su tiempo, o que asuman actitudes mitologizadoras o resemantizadoras si no les corresponde. El amor, además de comportarse como *leitmotiv* de la novela épica, es un estructurador del comportamiento y de la caoticidad del sistema cultural de los sujetos literarios.

El mito es una forma de construcción de los imaginarios culturales y participa de las representaciones de los sujetos. El mito del caballero y del amor como estructura reticular determinan el comportamiento de la progresión narrativa en ambas novelas y, a su vez, arrojan luz sobre las formas en las que se manifiestan los procesos de mitologización/resemantización en las sociedades contemporáneas.

Tanto Tirante como Juan Quinquín, cada uno en su texto, al mudar el proceso de mitologizar/resemantizar, fracasan en la conservación de las virtudes que les corresponden y emergen como disruptor de los códigos sociales. Tirante queda en un espacio sin tiempo pues no pertenece al Medioevo ni es un sujeto renacentista, mientras que Juan Quinquín no logra escapar a la Cuba de mitad de siglo, aunque su esencia esté en los mundos utópicos de la novela de caballería.

Obras citadas

- Alcaraz Varó, Enrique y María Antonia Martínez Linares. *Diccionario de lingüística moderna*. Editorial Ariel, 1997.
- Aristóteles. *Retórica*. Editado y traducido por Quintín Racionero, Editorial Gredos, S. A., 1999.
- Arnold, Marcelo et al. «Recepción del concepto de autopoiesis en las ciencias sociales». *Sociológica*, vol. 26, n.º 73, 2011, pp. 87-108.
- Auchterlonie, Tomás. «El viaje del héroe: el argumento eterno». *Escrilia*, 5 de diciembre de 2014, <https://escrilia.com/el-viaje-del-heroe-el-argumento-eterno/>
- Barthes, Roland. «La muerte del autor». *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)*, editado por Nara Araújo y Teresa Delgado, vol. I, Editorial Félix Varela, 2009, pp. 339-45.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Traducido por Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Carrión Arias, Rafael. *Batman y las sombras de la modernidad: una genealogía-crítica material del héroe contemporáneo*. Universidad de Granada, 2020, <https://hdl.handle.net/10481/81482>.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. «Rizoma». *Historia de la filosofía*, de Juan Francisco Fuentes Pedroso, vol. VI Filosofía Contemporánea, Editorial Félix Varela, 2012, pp. 275-94.
- Feijóo, Samuel. *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*. Letras Cubanas, 2001.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo Veintiuno Editores, 2020.
- Henríquez Ureña, Camila. *Estudios y conferencias*. Letras Cubanas, 1982.

- Losada García, Marcia. *El constructor de catedrales: mitologización vs. resemantización: una clave de lectura en Alejo Carpentier*. Editorial UH, 2019.
- Markiewicz, Henry. "Ideología y obra literaria". *Textos y contextos*, editado y traducido por Desiderio Navarro, vol. I, Arte y Literatura, 1986, pp. 219-40.
- Martorell, Joanot. *Tirant Lo Blanc*. Editado por J. M. Capdevila i de Balanzó, Impremta La Neotipia, 1924.
- Maslow, Abraham H. *Motivación y personalidad*. Ediciones Díaz de Santos, 2008.
- Millerd, Clara Elizabeth. *On the Interpretation of Empedocles*. The University of Chicago Press, 1908.
- Rodríguez M., Darío y Javier Torres N. "Autopoiesis, la unidad de una diferencia: Luhmann y Maturana". *Sociologías (Porto Alegre)*, vol. 5, n.º 9, 2003, pp. 106-40.
- Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. Editado por José María Gimeno, Editorial Gredos, 1985.
- Zecchetto, Victorino. "El persistente impulso a resemantizar". *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, n.º 14, 2011, pp. 127-42.