

Volumen 2 - Número 2 - Abril/Junio 2015

REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

ISSN 0719-4706

Homenaje a

Antonia
Heredia Herrera

MIEMBRO DE HONOR COMITÉ INTERNACIONAL
REVISTA INCLUSIONES

Portada: Kevin Andrés Gamboa Cáceres



UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS
CAMPUS SANTIAGO

CUERPO DIRECTIVO

Directora

Mg. Viviana Vrsalovic Henríquez
Universidad de Los Lagos, Chile

Subdirectora

Lic. Débora Gálvez Fuentes
Universidad de Los Lagos, Chile

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda
Universidad de Los Lagos, Chile

Secretario Ejecutivo y Enlace Investigativo

Héctor Garate Wamparo
Universidad de Los Lagos, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés – Francés

Lic. Ilia Zamora Peña
Asesorías 221 B, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón
Asesorías 221 B, Chile

Diagramación / Documentación

Lic. Carolina Cabezas Cáceres
Asesorías 221 B, Chile

Portada

Sr. Kevin Andrés Gamboa Cáceres
Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Mg. Carolina Aroca Toloza

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado

Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto

Universidad de San Pablo, Brasil

Dra. Nidia Burgos

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie

Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Lic. Juan Donayre Córdova

Universidad Alas Peruanas, Perú

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Mg. Keri González

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González

Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy

Universidad de La Serena, Chile

Mg. Cecilia Jofré Muñoz

Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach

*Universidad de Potsdam, Alemania
Universidad de Costa Rica, Costa Rica*

Ph. D. Natalia Milanesio

Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Mg. Julieta Ogaz Sotomayor

Universidad de Los Andes, Chile

Mg. Liliana Patiño

Archiveros Red Social, Argentina

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga

Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Efraín Sánchez Cabra

Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz

Universidad del Salvador, Argentina

Lic. Rebeca Yáñez Fuentes

Universidad de la Santísima Concepción, Chile

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Patricia Brogna

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez

Universidad de Barcelona, España

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar

Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dra. Patricia Galeana

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg

*Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia
Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos*

Dra. Antonia Heredia Herrera

Universidad Internacional de Andalucía, España

Dra. Zardel Jacob Cupich

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Rojas Mix

Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades Estatales América Latina y el Caribe

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Adalberto Santana Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Director Revista Cuadernos Americanos, México

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso
Universidad de Salamanca, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Comité Científico Internacional

Ph. D. María José Aguilar Idañez
Universidad Castilla-La Mancha, España

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Universidad Católica de San Pablo, Brasil

Mg. Elian Araujo
Universidad de Mackenzie, Brasil

Dr. Miguel Ángel Barrios
*Instituto de Servicio Exterior Ministerio
Relaciones Exteriores, Argentina*

Dra. Ana Bénard da Costa
*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal
Centro de Estudios Africanos, Portugal*

Dra. Noemí Brenta
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca
Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel
Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik
Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros
Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dr. Miguel Ángel de Marco
*Universidad de Buenos Aires, Argentina
Universidad del Salvador, Argentina*

Dr. Andrés Di Masso Tarditti
Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant
Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro
Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca
Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Mg. Francisco Luis Giraldo Gutiérrez
*Instituto Tecnológico Metropolitano,
Colombia*

Dra. Andrea Minte Münzenmayer
Universidad de Bio Bio, Chile

Mg. Luis Oporto Ordóñez
Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dra. María Laura Salinas
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia
Universidad della Calabria, Italia

Dra. Jaqueline Vassallo
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques
Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. Maja Zawierzeniec
Universidad de Varsovia, Polonia

Asesoría Ciencia Aplicada y Tecnológica:
CEPU – ICAT
Centro de Estudios y Perfeccionamiento
Universitario en Investigación
de Ciencia Aplicada y Tecnológica
Santiago – Chile

Indización

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:



Information Matrix for the Analysis of Journals



**EVOLUCIÓN Y DEVALUACIÓN DEL *EXIEMPLO* EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS.
DESDE *TIRANTE EL BLANCO* HASTA LAS *NOVELAS EJEMPLARES***

**EVOLUTION AND DEVALUATION OF THE *EXAMPLE* IN THE CHIVALRY BOOKS
FROM *TIRANTE EL BLANCO* UNTIL *COPY NOVELS***

Ph. D. Myron Alberto Ávila

Georgia College & State University, Estados Unidos

myron.avila@gcsu.edu

Fecha de Recepción: 10 de enero de 2015 – **Fecha de Aceptación:** 18 de febrero de 2015

Resumen

Al considerar estos textos cervantinos, la cuestión del ejemplo es fundamental. A partir del *Tirante* como un “anti-ejemplo” más bien paradójico, es notable la transición en materia ejemplar en *Don Quijote*, yendo desde los libros de caballerías al modelo de la *novella* italiana, para luego culminar con las *Novelas ejemplares*.

Palabras Claves

Exiemplo – Libros de Caballerías – Novelas Ejemplares

Abstract

When these cervantine texts are considered, the question of the example is essential. As of the *Tirante* like a paradoxical “anti-example”, it is remarkable the transition related to the topic, *copy* in *Don Quijote*, from his books about chivalry to the model of the Italian novel, thus to finish with the copy novels.

Keywords

Chivalry Books – Copy Novels

Si se está de acuerdo en que la producción literaria de la España medieval da inicio con el *Cantar de Mio Çid*, que según Ramón Menéndez Pidal fue compuesto alrededor del año 1145; y si se toma en cuenta que la última obra de Miguel de Cervantes Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, se publica en 1617 y solamente 15 años después de la publicación del último libro de caballerías conocido -el *Policisne de Boecia* de Juan de Silva y Toledo, (1602)-, puede concluirse que este corpus literario abarca un tan extenso como importante período. En torno al análisis de dicha producción, desde sus antecedentes épicos y hagiográficos, hasta la obra cervantina que puede leerse como una reacción en contra de la literatura caballeresca, su diversidad dentro de su evolución pareciera ser su única característica constante. Existe, sin embargo, un elemento intrínseco en dicha producción: *el ejemplo*, en su acepción de modelo a seguir o evitar. La edición del Diccionario de la RAE de 1732 es la más temprana disponible que cita cuatro acepciones de “ejemplo” como a) “caso, suceso o hecho que se propone o refiere, o para que se imite y siga siendo bueno y honesto, o para que se huya y evite, siendo malo”; b) “ejemplar o dechado de lo que se debe hacer o evitar”; c) “comparación de una cosa con otra, para inferir de su cotejo sus calidades y circunstancias”; y d) “copia y traslado y lo mismo que ejemplar”¹ (680, Tomo III, reproducido con grafía moderna).

Luego del enorme éxito alcanzado por *Don Quijote* (1605), es interesante notar que Cervantes publicara una obra cuyo título era precisamente *Novelas ejemplares* (1613) pues, según su propio autor, se trata de novelas en las que “no ay ninguna de quien no se pueda sacar algun exemplo prouechoso”² (22). Es dentro de *Don Quijote*, además, que Cervantes elige mencionar otro tipo de “ejemplo” -éste de carácter no moral sino “entretenedor”- cuando el cura proclama de *Tirante el Blanco* que “es éste el mejor libro del mundo” (117). Este trabajo explora el rumbo que a partir de la obra de Joanot Martorell -“ejemplar” tanto en sus características buenas como malas, según el cura quijotesco- habría seguido el “ejemplo” hasta llegar a *Don Quijote* y luego culminar en sus *Novelas ejemplares*. Argüiré así que la *novella* italiana renacentista constituyó para Cervantes el medio perfecto para, a par de entretener como el “mejor libro” de caballerías del mundo, construir el “ejemplo ingenioso” novelesco que ha inmortalizado su obra.

Al considerar estos textos cervantinos, la cuestión del ejemplo es fundamental. A partir del *Tirante* como un “anti-ejemplo” más bien paradójico, es notable la transición en materia ejemplar en *Don Quijote*, yendo desde los libros de caballerías al modelo de la *novella* italiana, para luego culminar con las *Novelas ejemplares*. La ya célebre perorata quijotesca entre el cura y el barbero en contra de aquellos libros -inquisición de la cual habría de salvarse el de Martorell-, ha también constituido un punto de partida histórico para la evaluación literaria de dicho género. Si en *Don Quijote* a los libros de caballerías el canónigo los ubica por debajo de las llamadas «milesias», no es solamente por su carácter disparatado, sino porque incurren en el error -aparentemente grave en el momento de la narración- de «que atienden solamente a deleitar y no a enseñar» (564). El *ejemplo*, la característica que define todo un legado de textos medievales directamente asociados con

¹ La definición de Covarrubias Orozco en su *Tesoro de la Lengva Castellleana o Española* (1611): EXEMPLO. Lat. exemplum, eſt virtus vel vitium, vel aliud quiduis, quod in alio nobis imitandum, vel vitandem proponitur: ex Valla lib. Abſolutamente exemplo fe toma en buena parte; pero dezimos dar mal exemplo. Exemplo, la comparacion que traemos de vna cofa para apoyar otra. Exemplo, lo que fe copia de vn libro, ô pintura. Y exemplar, el original. Hombre exemplar, el que viue bien, y dà buen exemplo a los demás. Dexemplar a vno, vale deshonorarle en lengua aldeana. Eftar dexemplado, eftar infamado. Exemplificar, traer exemplos para declarar mejor alguna cofa. (274, grafía original)

² En adelante se conserva intacta la grafía de los textos arcaicos que se citan.

los libros de caballerías, entonces, es la cuestión fundamental de dicho juicio. Y si en *Don Quijote* esta noción recurre tanto en la trama como en el mensaje de la obra, en las *Novelas ejemplares* de Cervantes no solamente el título hace explícita dicha noción, sino que su prólogo glosa los preceptos quijotescos de manera inequívoca:

Y assi te digo otra vez, lector amable, que destas *Novelas* que te ofrezco, en ningun modo podras hazer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeça, ni entrañas, ni cosa que les parezca; quiero dezir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razon y discurso christiano, que no podran mouer a mal pensamiento al descuydado o cuydadoso que las leyere.

Heles dado nombre de *exemplares*, y si bien lo miras, no ay ninguna de quien no se pueda sacar algun exemplo prouechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quiza te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podria sacar, assi de todas juntas, como de cada vna de por si. (21, 22).

De idónea manera, el aspecto fundamental de narrar para “entretener”, de “recrearse” con la lectura, se menciona como otro de los objetivos de la obra:

Mi intento ha sido poner en la plaça de nuestra republica vna mesa de trucos, donde cada vno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los exercicios honestos y agradables, antes aprouechan que dañan.

Si, que no siempre se esta en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se assiste a los negocios, por calificados que sean. Horas ay de recreacion, donde el afligido espiritu descanse.

Para este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultiuan, con curiosidad, los jardines. (22).

El cometido real o estratégico del autor por transmitir una “lección” con la lectura de la obra, hace peculiar hincapié en la edad de aquél, avanzada para su época; se puede así percibir la idea, propia de los que se consideran vividos y avisados, de impartir su sabiduría:

Vna cosa me atreuer a dezirte, que si por algun modo alcançara que la leccion destas *Novelas* pudiera induzir a quien las leyera a algun mal desseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribi, que sacarlas en publico. Mi edad no esta ya para burlarse con la otra vida, que al cinquenta y cinco de los años gano por nueue mas y por la mano. (22, 23).

Culmina este segmento que enfatiza el carácter “ejemplar” de la obra con la sugerencia -típica de Cervantes- del “ingenio” con que dichos ejemplos cobran forma, aseverando al mismo tiempo y como “ingeniosa” evidencia cervantina, que se trata de una labor pionera en material literaria nacional:

A esto se aplicó mi ingenio, por aqui me lleua mi inclinacion, y mas que me doy a entender, y es assi, que yo soy el primero que he nouelado en lengua castellana, que las muchas nouelas que en ella andan impressas, todas son traduzidas de lenguas estrangeras, y estas son mias propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las pario mi pluma, y van creciendo en los braços de la estampa. (23).

En las *Novelas ejemplares*, incluso los “Poemas laudatorios” hacen marcado énfasis no sólo en el ingenio de su “insigne” autor, sino una vez más en la lección “moral” y/o “filosófica” de cada una de sus “fábulas”. Tal es el caso del soneto “De Juan de Solis Mexia, gentilhombre cortesano, a los lectores”:

¡O tu, que aquestas fabulas leyste:
 si lo secreto dellas contemplaste,
 veras que son de la verdad engaste,
 que por tu gusto tal disfraz se viste!
 Bien, Ceruantes insigne, conociste
 la humana inclinacion, quando mezclaste
 lo dulce con lo honesto, y lo templaste
 tambien, que plato al cuerpo y alma hiziste.
 Rica y pomposa vas, filosofia;
 ya, doctrina moral, con este trage
 no aura quien de ti burle o te desprecie;
 si agora te faltare compañia,
 iamas esperes del mortal linage
 que tu virtud y tus grandezas precie. (29).

En este poema, las ideas de “mezclar lo dulce con lo honesto” y de “hacer un plato al cuerpo y alma” en las *Novelas*, a la par de su énfasis moral y filosófico renacentista, son pues evidencia meta-creativa (pues forman parte de un soneto, escrito para loar tanto a la obra como a su autor, que el mismo Cervantes habría escrito) que exacerba el proyecto ejemplar cervantino. La noción *novellesca*-italiana de fábula³ contribuye aquí de la misma forma. Es la carencia de dimensión ejemplar de los libros de caballerías que el autor habría vituperado en *Don Quijote* -con la aparentemente honrosa excepción de *Tirante el Blanco*, como ya se documentó. Esto es de relevancia directa puesto que dichos libros no carecen de antecedentes ejemplares históricos, dada su relación cronológica con el Medievo; y de hecho, muchos se habrán de proponer como “espejos”: modelos ejemplares a seguir de caballeros.

El ejemplo como parte intrínseca de textos medievales cuya evolución culmina con los libros de caballerías, en efecto, es abundante. Si la fábula griega a la manera de Esopo ya enfatizaba la idea, luego parece que constituiría la *raison d'être* de textos hagiográficos, tal como se aprecia en *Santa María egipciaca*:

Si efucharedes efa palabra,
 mas vos ualdra que huna fabla. (111)

³ En este contexto, la noción de “fábula” está también conectada con el ejemplo aristotélico, verosímil de la *costume conveniente*. Según Achile Mauri (en su *Biblioteca enciclopedia italiana*, 1829), ésta es “quello che conviene alle diverse circostanze de' diversi personaggi rappresentati; cioè, che si confaccia all'età, al sesso, alla nazione, al grado, alla professione, ed a qualunque altra loro distinta qualità. Il valore per cagion d'esempio [...] è virile [ma] facendo la natura medesima di tratto in tratto qualche eccezione da questa regola, [...] che prende a rappresentare alcuna appunto de' colesti eccezioni, delle qualle abbiamo nelle storia e nella favola, e spesso innanzi agli occhi nostri incontrastabili esempi, scelti con universale approvazione per soggetti de' loro poemi dai più illustri antichi e moderni scrittori. Ma deve aver gran cura il poeta in tal caso di prevenire a tempo lo spettatore del particular carattere che ci pretende di esprimere, quando questo non fosse comunemente già noto.” (639)

Aunque la diferencia entre “historia” y “fábula” no existe *per se* durante el Medievo, el énfasis en la enseñanza moral -i.e., *el ejemplo*- será fundamental dada su “inclinación religiosa” -si bien aquí también surgiría la vena “imaginativa” de los textos subsecuentes-, tal y como arguye Peter G. Bietenholz:

In the thousand years following Constantin's victory at the Milvian Bridge (312 A.D.), literature as well as art showed primarily a religious slant. Religions tend to impose moral restraint and medieval Christianity certainly did. Its efforts notwithstanding, some leading forms of literature and art developed powers of imagination and an untrammelled exercise of fantasy [...] Such is the case with epics, chronicles, sermons, biography and topography, and also with sculpture and book illumination. Amid explosive spurts of creative energy the distinction between fact and fiction, historia and fabula, was particularly prone to be ignored, or at least neglected. (62).

Esta evolución creativa, aun así, continuaría teniendo como uno de sus ejes el ejemplo. Los libros de caballerías se fundan, en principio, en cuanto tendrían de ejemplares para ser “espejos” del caballero ideal, noble y devoto. Si como afirmó Felicidad Buendía en su estudio de los tres textos “caballerescos” que ya hacia mediados del siglo XX eran considerados fundamentales,⁴ *El Caballero Cifar* (título de la obra según Buendía) es “[h]asta ahora el libro más antiguo de caballerías” (44) y es además una obra en la que “se aprecia el tono ingenuo característico de nuestras primeras concepciones literarias, acentuado [aquél] por el espíritu aleccionador y moralizador impregnado de profundo sentimiento religioso, propio de los siglos medievales” (Id.). “Aleccionar” sería pues parte integral de un texto que, si bien ya es considerado libro de caballerías, comparte mucho con textos medievales que le precedieron, tal sería el caso de las hagiografías. Es el tono moralista de *El Caballero Cifar*, de hecho, una de las razones por las que Buendía como otros críticos coetáneos suponen que su autor sería un clérigo toledano. Ya aquí, no obstante, aunque el *enxiemplo* será todavía fundamental, la noción de entretenimiento también se sugerirá como válida en el proceso de leer/escuchar:

E non se deve ninguno esforçar en su solo entendimiento nin creer que todo se puede acordar, ca aver todas las cosas en memoria e non pecar nin errar en ninguna cosa más es esto de Dios que non de ome. E por ende devemos creer que todo ome á conplido saber sólo de Dios e non de otro ninguno. *Ca por razón de la memoria del ome fueron puestas estas cosas a esta obra, en la cual ay muy buenos enxiemplos para se saber guardar ome de yerro si bien quisiere bevir e usar de ellos. E ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar placer, ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra deve en ella entreponer a las vegadas algunas cosas de plazer e de solas.* E la palabra es del sabio que dize así: “Entre los cuidados, a las vegadas pone algunos plazer”. (56-57, énfasis agregados).

⁴ Se refiere aquí el texto *Libros de caballerías españoles* publicado en 1954 (Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid). Siguiendo la línea crítica ya establecida por Gayangos, Durán y Menéndez Pelayo, esta edición reúne por primera vez los tres textos considerados fundacionales del género caballeresco: *El Caballero Cifar*, *Amadís de Gaula* y *Tirante el Blanco*. Aunque se trata de una edición que adolece de “faltas” para la posteridad crítica (Mario Vargas Llosa objetará sus copiosas censuras del *Tirante*), sí constituye un gesto inicial de la percepción “canónica” de dichos libros de caballerías hacia mediados del siglo XX.

La importancia del *enxiemplo* en el *Libro del Caballero Zifar*⁵ recurre en su estricto sentido moralista -es decir, como ejemplos o consejos que quien lee o escucha debe “aprovechar” en su vida. Aunque el foco indiscutible es el caballero protagonista, no obstante, su mensaje de *enxiemplo* se aplica en general -para todo “el que bien se quiere loar e catar e entender”:

Pero comoquier que verdaderas non fuesen [las obras en este libro], non las deven tener en poco nin dubdar en ellas fasta que las oyan todas conplidamente, e vean el entendimiento de ellas, e saquen ende aquello que entendieren de que se puedan aprovechar, ca de otra cosa que es ya dicha pueden tomar buen enxiemplo e buen consejo para saber traer su vida más çierta e más segura, si bien quisieren usar de ellas. [...] E por ende, el que bien se quiere loar e catar e entender lo que contiene en este libro, sacará ende buenos castigos e *buenos enxiemplos*, e por los buenos fechos de este cavallero [Zifar] así se puede entender e ver por esta estoria. (59, énfasis agregados).

El *enxiemplo* será también central en la refundición del *Amadís de Gaula* -el segundo de los libros de caballerías ya propuestos como fundamentales-, según el “Prohemio del corigidor delas letras malendereçadas” del libro de Garci Ordóñez de Montalvo. En dicho Prohemio se nota el énfasis ejemplar que del libro pretende hacerse para el provecho de los caballeros que practican “la religión de las armas”:

En esta obra esta el arte para mostrar a fer los caualleros elpertos/y anitofos & para los fazer melurados & cortefes. allí mesmo esta el arte delos nerdaderos (sic) enamorados. La religion delas armas: a quien notar la quifiere. *El modo allí mesmo dela modestació delas justicias. Y el éxemplo de jamas la fe dada & palabras pmeridas qbratar.* Haciendo & dando derecho a quien có uerda y razo gelo demanda. Defendiendo las Dueñas y donzellas: hontrandolas y fermendolas/ Amando las segun sus merecimieftos poniedo por ellas las fuerças a muchos peligros. Y esto alça y endereca el glorioso arte dela Milicia: el quel es de grande offeruança. No el presente mas el pafado.digo. En la presente obra. Que aquí ueras. No ningunas abreuiaduras hallaras. Por dos causas la una porque los caualleros que las leyeren/o los que felas leen quat do ellos las oyen/no fea menester estar a deletrear. *La segunda porque como es enxiemplo de caualleria.* No folamente Españoles la tienen de leer. Mas los Latinos:Ytallanos diuerfos. Tolcanos. Tudescos. Franceses. Ingleses: Vngaros & Portogueses. *Y finalméte todos aquellos a quien plaçe el romance Castellano por fer tan pelegrina lengua.* (página A-i, versión de 1519)

Notable es que en este Prohemio se fundan sintéticamente y aun estratégicamente, considerando el carácter “revisionista” de su refundición, aspectos que definieron textos previos (“El modo allí mesmo dela modestació delas justicias”) con aquéllos que constituirán la base de los textos subsecuentes que a la manera del *Amadís*, dada su popularidad, habrán de aparecer: “como [un] enxiemplo de caualleria”, mostrando “el arte delos nerdaderos enamorados”; y para un público lector/oyente europeo “a quien plaçe el romance Castellano por fer tan pelegrina lengua”. Aquí puede apreciarse ya la evolución del “enxiemplo”-i.e., la enseñanza moral y cristiana de *provecho*- hacia un “entretenimiento” que poco tiene ya de contenido moralista-cristiano.

⁵ Título común a partir de la edición de Charles Philip Wagner: *El Libro del Cauallero Zifar (El Libro del Cauallero de Dios)* (Ann Arbor: University of Michigan, 1929). La edición de Sevilla de 1512 introduce la obra como *Coronica dl muy eforçado y elclarefido cavallero Cifar...*

Como *El Caballero Zifar* y en especial el *Amadís de Gaula*, no parece diferir en su cometido ejemplar caballeresco la sección preliminar de *Tirante el Blanco*. Ésta, incluso, constituye un evidente “plagi” del prólogo del tratado sobre la caballería de Ramón Llull, tal como lo constata Lama Guijarro (en “Influències literàries que palesa la part anglesa del *Tirant lo Blanc*”)⁶.

En dicho cotejo se hace evidente la importancia que preliminarmente -y por su conexión temporal con textos moralistas y aleccionadores- tenía o se adscribía al ejemplo en estos tres libros de caballerías fundacionales. Es aquí, no obstante, donde ocurre una importante “evolución” del modelo ejemplar. Si el Cifar se ciñe al ejemplo, a su cometido como texto “provechoso” para el lector (u oyente), los “espejos” de subsecuentes textos caballerescos van a elaborar más el “entretenimiento”. Se exaltarán en éstos la caballería, mientras se relega a lo sumo a un plano secundario su carácter cristiano-moralista. La fantasía y la aventura que prevalecerán en textos posteriores quizá expliquen su popularidad, empero: se trataría en efecto de narraciones que entretenían a su público peninsular de forma novedosa. Ese sería, no obstante, el punto de fricción de la crítica cervantina, tal como se constata en el ya célebre pasaje del diálogo entre el canónigo y el cura, en *Don Quijote*, donde incluso se propone que la cuestión tendría repercusiones negativas de carácter cívico nacional:

Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías y, aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi al principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más éste que aquél, ni estotro que el otro. Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las

⁶ Según la cita *in extenso*: “Només cal obrir la primera pàgina del Tirant lo Blanc per adonar-se que l'autor de l'obra, Joanot Martorell, va escriure un pròleg exactament igual que el del Llibre de l'orde de cavalleria de Llull.

“Per significança de les vii. planetes qui son corsos celestials, e governen e odornen los cosos terrenals, departim aquest libre de Cavallería en vij. parts, a demostrar que los cavallers han honor e sentoria sobre lo poble a ordonar e a defendre. La primera part es del començament de cavallería. La iia. es del offici de cavallería. La .iija. es de la examinació qui cové esser feta al escuder con vol entrar en lorde de cavallería. La .iiia. es de la manera segons la qual deu esser fet cavaller. La .iva. es de so que signifiquen les armes de cavaller. La .vja. es de les costumes que pertanyen a cavaller. La .vij. es de la honor qui s cové esser feta a cavaller.”

(*Libre de l'orde de cavalleria*)

“E per tant com [...]los set planets donen influència en lo món e tenen domini sobre la humana natura [...] serà departit lo present libre de cavalleria en set parts principals, per demostrar la honor e senyoria que los cavallers deuen haver sobre lo poble. La primera part serà del principi de cavalleria; la segona serà de l'estament e ofici de cavalleria; lo terç és de l'examen que deu ésser fet al gentilhom o generós qui vol rebre l'orde de cavalleria; lo quart és de la forma com deu ésser fet cavaller; la cinquena és què signifiquen les armes del cavaller; la sisena és dels actes e costumes que a cavaller pertanyen; la setena e darrera és de la honor que deu ésser feta al cavaller.”

(*Tirant lo Blanc*)

Pel que fa a les influències d'altres escrits en el nostre autor, Ramon Llull té una clara importància si pensem que gairebé tota la primera part del Tirant, és a dir, el “Guillem de Varoic i les “Cavalleries de Tirant a Anglaterra”, està basada en aquest tractat de cavalleria. Així, no deu ser una coincidència que ambdós autors tinguessin la idea que un cavaller, valerós i dels millors, decideixi retirar-se a fer vida ermitana per trobar la pau i arribar a aconseguir el perdó de Déu per totes les morts causades. Aquest és el començament del llibre escrit per Llull i, de manera més concreta, també la de Martorell. (171-172)

fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, *que atienden solamente a deleitar y no a enseñar*. (*Don Quijote*, Parte I, 564, énfasis agregado).

Es importante notar que dicho juicio crítico, negativo y aun despectivo, de la literatura de caballerías prevalecerá por siglos después. Es también como inferiores a las «milesias» que los libros de caballerías son descritos por Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611): «CAVALLERIA, termino de cauallero. Libros de cauallerias, los q` tratan de hazañas de caualleros andantes, *ficciones guftofas y artificiolas de mucho entretenimiento y poco prouecho*, como los libros de amadis, de don Galaor, d cauallero del Febo, y los demas» (214 B, énfasis agregado).

El juicio de Marcelino Menéndez y Pelayo no fue menos severo que los de Cervantes y Covarrubias, al declarar históricamente (en *Orígenes de la novela*, 1905) que los libros de caballerías «son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, mal mirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana, como a gente inútil» (I, 47, 549). El texto novelesco que se funda con Cervantes, según Menéndez y Pelayo, entonces constituirá el modelo de ingenio y ejemplo que define el género en España a la vez que rechaza la carencia de “discreto artificio” haciendo eco al canónico y al cura de la obra quijotesca. Colectivamente, es con Joseph A. Vaeth (en su estudio señero del *Tirante*, publicado en EE.UU. en 1918) que se ve sintetizarse la percepción del héroe de Martorell como “inmoral” y “fallido” -un “flawed hero”-; y como tal, reafirma lo que se percibió entonces y se seguirá percibiendo como la ya célebre *censura* cervantina de su autor. *El Tirante* de Martorell, según Vaeth,

is jolly, jovial, frivolous, talkative, malicieux, and bold even to impertinence. He is queer and eccentric. He has peculiar ideas as to the fitness of things. He shows extremely bad taste from the standpoint of the present time. Sometimes [Martorell] permits his hero to conduct himself in an undignified manner, or makes him the victim of mishaps that tend to decrease our admiration for him. And then as a climax to these occasional disparaging portrayals, he endows his [Tirant] with a low, immoral nature (160-161).

Se trata de un juicio implacable del carácter más bien anti-caballeresco de *Tirante* como personaje; y en esto se ve que Vaeth no difiere mucho de los juicios que se hicieron sobre los libros de caballerías en general. La moralidad, como aspecto fundamental de evaluaciones como éstas, apunta a su carencia de ejemplo, lo que el letrado cura de Cervantes habría criticado de todos estos libros —incluyendo esta vez al *Tirante*. De hecho, Vaeth concluye su estudio con una imprecación que acata precisamente el supuesto juicio de Cervantes sobre la obra de Martorell:

This Catalan romance of chivalry may have been conceived in accordance with the taste of Martorell's times, but conditions have changed. The standards by which we measure the actions of men now are not the same as they were then. If an author wishes us to become enthusiastic in our admiration for his hero, the latter must conform to our standards. *We insist that the protagonist be, above all, heroic from a moral standpoint*. If he lacks that attribute we cannot give him a full measure of appreciations. *An immoral hero is a paradox, an impossibility with us of the present day; consequently we shall never be able to regard Tirant lo Blanch as a great hero*. [...] it may appear perhaps that the “cura's” estimate, composed both of enthusiasm and

reprobation [...] is not unworthy of the good sense and critical acumen of the great Cervantes. (162, énfasis agregados).

Sin embargo, es precisamente en la dimensión de su “anti-heroísmo” que *Tirante el Blanco*, el personaje, también se humaniza y como tal, incluso inspiraría al mismo Cervantes a escribir lo que muchos críticos consideran la culminación del género de la caballería. De la ya célebre cita que de Martorell y su obra se hace en *Don Quijote*, parecería censurarse que adolezca de falta de ejemplos si bien la interpretación exacta de dicho pasaje, por demás ambiguo, ha sido también motivo de controversia; la cual no obstante - para el propósito creativo cervantino-, parece “ejemplar” *a priori*, aunque en modo opuesto, dada la acepción anteriormente indicada: es decir, como un modelo digno de *seguir o evitar*.

El “anti-ejemplo” que la novela de Martorell constituiría en *Don Quijote*, se corroboraría cuando da principio su “novella” *El curioso impertinente*; y se establece su posible capacidad de “entretener” en la voz de Dorotea (una asidua lectora de libros de caballerías), quien afirma que escuchar al cura leer dicha *novella* manuscrita “[harto] reposo será para mí [...] entretener el tiempo oyendo algún cuento” (399). Una vez el “cuento” se desarrolla empero, se constata dentro de éste, con el ejemplo de “el prudente Reynaldos⁷ [...] que puesto que [éste] sea ficción poética, tiene en sí encerrados secretos morales dignos de ser advertidos y entendidos e imitados” (407).

Como “ficción poética” que incluso influenciaría a Ariosto, la obra de Martorell no carece de capacidad de entretenimiento, como afirma el cura quijotesco; no posee, sin embargo, la suficiente “industria” para constituir un “ejemplo” que encierre secretos morales y dignos de imitar -a no ser que se trate de *un ejemplo digno de evitar*, es decir, como un “anti-ejemplo”. Esto es algo que, someramente, puede comprobarse en la condición de anti-héroe de *Tirante el Blanco* como personaje caballeresco.

En el texto en castellano de *Tirante el Blanco*, es sólo a partir del Capítulo 27⁸ en donde por primera vez aparece su héroe protagonista. Ya se ha estudiado extensamente que la primera parte de la novela es básicamente una versión alternativa del Guillén de Varoyque (i.e., Guy de Warwick) que Martorell habría compuesto anteriormente, además de sus claros paralelos architextuales con la obra de Lull, como lo comprueba la cita previa de Lama Guijarro. Es empero peculiar que la aparición en escena de *Tirante* ocurra en una ermita; y que sea allí donde se entreviste con Guillén de Varoyque, por cuanto el motivo que mueve a acción a *Tirante* no es en principio la fe del caballero que Lull habría prescrito y que constituye la “base” inspiracional de la novela en su primera parte. Más bien, es por “accidente” que el futuro héroe de la novela será simbólicamente adscrito su rol caballeresco de parte de Guillén -ahora un ermitaño⁹, quien es también el héroe de *Tirante*:

⁷ Según Luis Andrés Murillo, el ejemplo del prudente Reynaldos alude en *Don Quijote* a dos cuentos ejemplares de Ariosto. Si Cervantes fue un lector atento de Ariosto, debe mencionarse aquí la influencia que se ha constatado que el *Tirante* tuvo en el *Orlando furioso* ariostano—especialmente como se hace evidente en el episodio del “figoneo” secreto de *Tirante* (observando a Carmesina y Luseta); y la historia de Dalinda en el Canto V del *Orlando* (Beltrán 26, en *Tirant lo Blanc: New Approaches*).

⁸ La edición consultada, refundida de la traducción original en castellano y cotejada por Riquer, aclara que éste sería el capítulo 28 en la obra original en catalán. Otras *lacunae* entre ésta y aquella (además de ciertos graves errores de traducción) también son documentadas por Riquer a partir del trabajo señero a este fin de Givanel Mas (XC-CI).

⁹ Luego de renunciar a sus posesiones y a su familia, Guillén de Varoyque se había convertido primero en un legendario caballero andante y después de sus campañas/hazañas, ocultado en esta

Aconteció que un gentilhomme de noble y antiguo linaje e natural del Bretaña, yendo en compañía de otros [que yvan a las fiestas de las bodas del rey] quedó más atrás de todos y dormióse sobre el cavallo, [fatigado] del gran camino que avía andado. Su cavallo dexó el camino y tomó una senda que yva a dar [adonde] estava el hermitaño [Varoyque], el qual en aquella sazón se deleytava leyendo un libro llamado *Árbol de batallas*, y hazía continuamente gracias a Nuestro Señor, quando él leya, por las singulares mercedes que en aqueste mundo avía alcançado sirviendo la orden de caballería. (94-95).

Como anota Riquer oportunamente en nota al pie, el libro que Guillén lee es la traducción de *Arbre de batailles* (c. 1387) de Honoré Bouvet; no obstante, según el crítico, “hay que advertir que el contenido de esta obra no corresponde con la doctrina caballeresca que luego se expondrá [en la novela de Martorell]” (95). La obra de Bouvet, influenciaría la de Lull, la que por su parte influencia la primera parte de *Tirante el Blanco*; en este capítulo, sin embargo, el encuentro entre los dos caballeros ocurre por una coincidencia accidental de carácter cuasi-cómico: un gentilhomme que se duerme sobre su caballo y que resultará ser Tirante. Ya de entrada, entonces, el “héroe” de la novela es descrito como un ser humano, capaz de cansarse y -peor aún- perderse a la merced de su caballo.

Cuando el extraviado y ciertamente distraído gentilhomme se despierta, de inmediato concluye que el ermitaño sea un hombre sabio y santo, digno de todo respeto, por lo que “como hombre desembuelto, prestamente descavalgó e hizole [al hermitaño] gran reverencia” (95). Al preguntárselo Guillén, el gentilhomme se presenta e identifica con todas sus ilustres credenciales:

»-Padre reverendo, pues a vuestra sanctidad plaze saber mi nombre, soy muy contento de dezírosle. A mí dizen Tirante el Blanco, porque mi padre fue señor de la marcha de Tirania, que por la mar confina con Inglaterra, y mi madre fue hija del duque de Bretaña, y ha nombre Blanca; por esso quisieron que yo fuese llamado Tirante el Blanco. (96).

La unión sincrética de sus progenitores en cómo se le bautiza es interesante por cuanto hace referencia clara a la caballería que ha heredado de su padre; más interesante aun, no obstante, es la referencia a la “blancura” que heredó de su madre. Esto es especialmente notable cuando, refiriendo cómo ha recién llegado de Francia, Tirante menciona, en el mismo párrafo, que al ver a “la Infanta [francesa que] bebía vino tinto, [notó que] su blancura es tan grande que por la garganta le vía passar el vino” (97). Esta comunión de virilidad (la caballería de su padre) con feminidad (la blancura de su madre) en el futuro héroe, hechas tan explícitas desde el principio, apuntan a un tipo de caballero diferente. Y si a esto se aúna su casual hallazgo de Guillén, se está sin duda ante un hombre mucho menos idealizado que sus precedentes ya sea ficticios (los de los libros de caballerías) o reales (el modelo fidedignamente histórico referido por Bouvet y Lull). A partir de aquí, a la vez, se establece su humanidad como “yerro fatal”, anti-heroico.

Luego de su primera batalla, del Tirante también se establece que puede ser en extremo cruel y hasta sadista. Cuando ha vencido y ve por el suelo a otro caballero -quien también recibiera la orden de manos de Vayroque- que se niega a “pidir merced” de su vencedor, el Tirante dice:

ermita para hacerse un ascético. La referencia y comparación directas con la biografía de Ramón Lull aquí son interesantes.

»-Todos los cavalleros que quieren bien usar y seguir las armas, e la orden dellas, por aver renombre y fama, han de ser crueles y tener silla en medio del infierno.

»[Y acto seguido, s]acó la daga e metióle la punta en el ojo [al vencido] y con la otra mano dio un gran golpe en la mançana de la daga y hízola passer de la otra parte. (174).

Que sea capaz desde el principio de tal acto con un coétaneo, revela que Tirante es un caballero “real”, y no el arquetipo idealizado de libros como el del *Zifar*. Un ejemplo más del tipo de caballero que será el Tirante, lo constituye su pelea con un perro -un “alano”- que como contrincante ya no es el dragón mítico de sus precedentes caballerescos, pero sí pone en evidencia y en escena, la cualidad más bien “bestial” de Tirante, quien decide batirse con el animal con sólo sus manos por armas:

»Como Tirante avía passado veynte pasos más adelante, el alano tornó con gran furia contra él. Tirante tornó a descavalgar otra vez, y dixo:

»-Yo no sé si éste es Diabolo o cosa encantada. [...]

»Abraçáronse con gran furia el uno con el otro, y dábanse mortals bocados. El alano era muy grande y sobervio e hizo caer a Tirante tres veces en tierra, y tres vezes se levantó. E entre ellos duró aquesta batalla media ora. [...]

»El pobre de Tirante tenía muchas llagas en las piernas y en los braços; y al fin Tirante con las manos le tomó [al alano] por el pescueço y apretóle tan fuerte como pudo y con los dientes mordióle en la garganta tan fieramente que le hizo caer muerto en tierra. (203-204).

Bestial o no, la bravura y el coraje sin par del Tirante constituyen elementos válidos de entretenimiento; esto en particular si se considera su verosimilitud bélica en comparación con libros de caballerías como el *Amadís de Gaula* y sus congéneres. Hasta aquí, sin embargo, *Tirante el Blanco* adolece de una dimensión ejemplar para el lector. Dos más de las características anti-heroicas del personaje del Tirante -ambas ya ampliamente estudiadas- son las de su comicidad y su sensualidad.

De peculiar efecto cómico-grotesco es el trato de las batallas que oscilan desde unas con mucha ropa, como cuando un “rey hermitaño” (*à la* Guillén de Varoyque) pelea contra un “rey moro” y aquél “diole un gran golpe sobre la cabeça [a éste]; mas no le hizo mucho mal, tantas eran las bueltas de la toca que traía” (60); batalla que concluye, no obstante, con el ermitaño sin un brazo y el moro decapitado. Esto representa un total y socarrón contraste cuando se considera la batalla de Tirante contra el Señor de las Villas Yermas, llevando encima solamente “camisas de tela de Francia, con adargas de papel y en la cabeça un chapel de flores, sin otra vestidura alguna” (184, v. 1). Al concluir la novela, ha sido ya extensamente analizada la cuestión de la muerte de Tirante por su dimensión “ejemplar”. El caballero, sin ninguna explicación pero con un preámbulo moralista, “estando en [Constantinopla] con mucho deleyte y tomando muchas maneras de plazer, paseándose con el rey Escariano y con el rey de Sicilia por la rribera (sic) de un río que passa junto con la ciudad, le tomó [a Tirante] de súpito tan gran mal de costado y tan poderoso, que le ovieron de tomar en braços”; tras lo cual lo tratan los físicos “[más] singulares del mundo, e hiciéronle [a Tirante] infinitas medicinas y no pudieron dar ningún remedio a su dolor” (182, v. 5). Su subsecuente muerte, más bien ridícula pero a la vez muy

verosímil, sin embargo, el narrador la propone en su preámbulo como ejemplar de los riesgos de sólo buscar deleites, prosperidades y fama.¹⁰

Puede apreciarse entonces que *Tirante el Blanco* no carecía de dimensión ejemplar ante la más conservadora tradición medieval. Pero entonces, ¿qué de la “industria” de la que carece según el cura de *Don Quijote*? Es aquí donde retornar al texto cervantino mismo puede proveer un nexo crucial entre la *novella* italiana renacentista que Cervantes pretendería introducir en España, re-creada, como medio efectivo e “industrioso” (o tal vez “ingenioso”) de entretener y a la vez instruir con provecho al lector. Esto ocurre en *Don Quijote* precisamente en la fusión tanto textual como simbólica del momento en que aparece la primera “novela ejemplar” de este texto cervantino: *El curioso impertinente*.

Dicha novela, una de dos manuscritos, hace su aparición en *Don Quijote* dentro de la famosa venta de Juan Palomeque, donde éste afirma que un viajero la dejó refundida en una maleta -junto con una montaña de libros de caballerías: “Sacólos el huésped, y dándoselos a leer [al cura], vio hasta obra de ocho pliegos escritos de mano, y al principio tenían un título grande que decía: *Novela del Curioso impertinente*” (398). Como ya se explicó anteriormente, no es sino hasta este punto que el texto cervantino incurre en su dimensión ejemplar, relatando en un ambiente totalmente italiano la historia de un hombre necio que duda de la virtud de su esposa. El análisis del “provecho” de dicha novela en torno a la virtud se funda en textos moralistas que van desde Luigi Tansilo (*Le lacrime di San Pietro*) hasta los poemas épicos de Ariosto (407). Tras su lectura, el veredicto crítico del cura representa también un momento clave en la evolución del ejemplo y la verosimilitud en las novelas cervantinas:

-Bien -dijo el cura- me parece esta novela; pero no me puedo persuadir que [su enredo] sea verdad; y si es fingido, fingió mal el autor [...] [mas] en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta. (446).

Este juicio de la primera figura “letrada” de *Don Quijote* no es muy disímil del aquél que este mismo cura emitiera sobre *Tirante el Blanco*. De hecho, tiene una conexión intrínseca con éste como “el mejor libro del mundo” en tanto *El curioso impertinente* (como el propio *Don Quijote*) se gesta en, dentro y a partir de abundantes lecturas de libros de caballerías. En términos de una evolución dentro de la transición de dichos libros hasta las *Novelas ejemplares* cervantinas, este momento en *Don Quijote* adquiere crucial significancia cuando se descubre que, además de *El curioso impertinente*, “en un aforro de la maleta [había otro texto que el cura] vio que al principio del escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo* [...] y coligió que, pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquélla” (559-560).

¹⁰ La cita *in extenso* así lo constata: “No pudiéndome escusar que, entre los otros trabajos, mi cansada mano se pueda retraer de no pintar en el blanco papel el desconocimiento humano de la desconocida fortuna, e como quiera que acordándome de los gloriosos autos de Tirante nuevo dolor me representan, porque en esta vida premio no han podido alcanzar; *mas porque sea enxemplo manifiesto a los venideros* que no se confíen de la fortuna por alcanzar grandes estados, deleytes y prosperidades, ni por poseer aquéllos perder el cuerpo y el ánima, los cuales por loca y desordenada cobdicia caminan por grandes desbaraderos y peligrosos passos, de donde se podría seguir que livianos y pomposos hombres que con mucha diligencia buscan muy estimada fama, *despenderán en vano el tiempo* de su miserable vida, *el qual razonablemente podrían aprovechar*”. (181, v. 5, énfasis agregados)

Finalmente, es el juicio del canónigo -el segundo y más distinguido de los personajes “letrados” de *Don Quijote*- el que redime el legado de los libros de caballerías, puesto que “con todo cuanto mal había dicho [él] de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiera mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese recorrer la pluma” (566); un concepto que muy bien definiría a *Tirante el Blanco*. Según el canónigo, la “escritura desatada destes libros [de caballerías] da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso” (567).

De manera ejemplar, se verifica así la evolución del ejemplo desde la épica hasta las novelas cervantinas, pasando por la cuestión -fundacional para el nuevo modelo- de los libros de caballerías, cuyo más logrado título según el texto de *Don Quijote*, fue el *Tirante el Blanco* de Joanot Martorell.

Bibliografía

Beltrán, R. et al., editores. *Historias y ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV*. Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990. Valencia: Universitat de València, 1990.

Bietenholz, Peter G. *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*. Leiden (Netherlands): E.J. Brill, 1994.

Cervantes Saavedra, Miguel. *Novelas exemplares*. Edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid: Gráficas Reunidas, 1922.

Covarruvias Orozco, Sebastian. *Primera del Tesoro de la Lengva Castellana, o Española*. Madrid: Melchor Sanchez, 1611.

Durán, Armando. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid: Gredos, 1973.

Fallows, Noel. *Un texto inédito sobre la caballería del Renacimiento español: Doctrina del arte de la caualleria, de Juan Quijada de Reayo*. Liverpool (UK): Liverpool University Press, 1996.

Garriga, Carles. “Caldesa i Carmesina: Roís de Corella plagiat en el *Tirant lo Blanc*”. En *Estudis de llengua i literatura catalanes/XXVI*. Miscel·lània Jordi Carbonell, Tomo II, pp. 17-27. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

Goldberg, Harriet. “Clothing in *Tirant lo Blanc*: Evidence of realismo vitalista or of a New Unreality”. En *Hispanic Review*, No. 52, pp. 379-392. Philadelphia (PA): U. of Pennsylvania Press, 1984.

Guijarro Ceballos, Javier. *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: Calas en la poética caballeresca*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

Guijarro, Lama. "Influències literàries que palesa la part anglesa del *Tirant lo Blanc*". Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya. Generalitat de Catalunya, Departament de Educació. <http://www.xtec.cat/~jbiayna/jjcc/arxiu/treballs00/53.pdf>. Fecha de consulta: octubre 15, 2014.

Gutiérrez Sebastián, Raquel y B. Rodríguez Gutiérrez, directores. *Orígenes de la novela: estudios*. Santander: Ediciones del centenario de Menéndez Pelayo, Universidad de Cantabria, 2007.

Guzmán, Eugenio. *El «Quijote» y los libros de caballerías*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1913.

Hart, T. R. "Comedy and Chivalry in *Tirant lo Blanc*". En *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in Memory of K. Whinnom*. Alan Deyermond e Ian McPherson, editores. Liverpool: Liverpool University Press, 1989.

Lázaro Carreter, Fernando. "Atardecer medieval en *Tirant lo Blanch*". En *Actes del Symposium Tirant lo Blanc*, pp. 411-440. Barcelona: Quadern Crema, 1993.

Libros de caballerías españoles. Estudio preliminar, selección y notas por Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar S.A. de Ediciones, 1954.

Llull, Ramón. *Libro del orden de caballería. Príncipes y juglares*. Versión castellana del códice cuatrocentista "G. Lull" de Raimundo Lulio (Biblioteca M. Aquiló de Mallorca), por F. Sureda Blanes. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

Martorell, Joanot. *Tirante el Blanco*. Versión castellana impresa en Valladolid en 1511 de la obra de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. 5 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

Martorell, Joanot and Martí Joan de Galba. *Tirant lo Blanc*. Translated and with a foreword by David H. Rosenthal. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1984.

McNerney, Kathleen. *Tirant lo Blanc Revisited: A Critical Study*. Medieval and Renaissance Monograph Series. Detroit: Michigan Consortium for Medieval and Early Modern Studies, 1983.

Nicolau I D'Olwer, Lluís. *L'expansió de Catalunya en la mediterrània oriental*. Barcelona: Barcino, 1926.

Pastor Zapata, José Luis. *Gandia en la Baixa edad Mitjana: la vila i el senyoriu dels Borja*. Valencia: La Safor, 1992.

Riquer, Martín de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

Riquer, Martín de. *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*. Barcelona: Sirmio/Vallcorba Editor, 1992.

Evolución y devaluación del *exiemplo* en los libros de caballerías. Desde *Tirante el Blanco* hasta las *Novelas Ejemplares* pág. 110

Rodríguez de Montalvo, Garci. *Los quatro libros de Amadís d' Gaula nueuamente impressos y hystoriados*. Zaragoza: Jorge Coci, 1519.

Rubio I Balaguer, Jordi. *La cultura catalana del renaixement a la decadència*. Barcelona: Edicions 62, 1964.

Ruiz de Conde, Justina. *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*. Madrid: Aguilar, 1948.

Ruiz-Doménec, José Enrique. *La novela y el espíritu de la caballería*. Barcelona: Mondadori, 1993.

Solà-Solé, Josep M., editor. *Tirant lo Blanc: Text and Context. Proceedings of the Second Catalan Symposium*. Held at the Catholic University of America. Peter Lang: New York, 1991.

Torres Alcalá, Antonio. *El realismo del Tirant lo Blanc y su influencia en el Quijote*. Barcelona: Puvill, 1971.

Vargas Llosa, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix Barral, 1991.

Vaeth, Joseph A. *Tirant lo Blanch. A Study of its Authorship, Principal Sources and Historical Setting*. New York: Columbia University Press, 1918.

Viña Liste, José María. *Textos medievales de caballerías*. Colección Letras Hispánicas. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

Para Citar este Artículo:

Ávila, Myron Alberto. Evolución y devaluación del *exiemplo* en los libros de caballerías. Desde *Tirante el Blanco* hasta las *Novelas Ejemplares*. Rev. Incl. Vol. 2. Num. 2. Abril-Junio (2015), ISSN 0719-4706, pp. 95-110, en <http://www.revistainclusiones.cl/volumen-2-nba2/oficial-articulo-2015-ph.-d.-myron-alberto-avila.pdf>

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.