



Las mujeres en el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell: un acercamiento desde las metodologías computacionales

Soledad Castaño Santos
(Universität Basel)

Abstract

Este artículo estudia el papel de los personajes femeninos en el *Tirant lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell a través de un enfoque interdisciplinar que combina el análisis literario y las metodologías computacionales. A partir del corpus extraído de esta novela caballeresca, aplicaremos diversas técnicas de procesamiento textual, análisis de redes y visualización de datos para obtener los datos que nos permitan explorar patrones, relaciones entre los personajes y su importancia dentro de la novela como Carmesina, Plaerdemavida o la Viuda Reposada. La obtención de estos datos permite revelar el papel y el simbolismo de los personajes femeninos dentro del desarrollo narrativo de la obra de Martorell. De este modo, esta investigación propone una nueva lectura de la obra desde las Humanidades Digitales, que ayude a mejorar la comprensión y complementar las investigaciones literarias.

Palabras clave: *Tirant lo Blanc*, Humanidades Digitales, literatura medieval, personajes femeninos, lectura distante.

This article examines the role of female characters in *Tirant lo Blanc* (1490) by Joanot Martorell through an interdisciplinary approach that combines literary analysis and computational methodologies. Using the extracted corpus of this chivalric novel, we apply various techniques of text processing, network analysis, and data visualization to explore patterns, character relationships, and the narrative importance of figures such as Carmesina, Plaerdemavida, and the Viuda Reposada. The data obtained reveal the roles and symbolic functions of female characters within the narrative development of Martorell's work. Therefore, the study proposes a new reading of the novel from the perspective of Digital Humanities, aiming to enhance understanding and complement traditional literary scholarship.

Keywords: *Tirant lo Blanc*, Digital Humanities, medieval literature, female characters, distant reading-



1. Introducción

El *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, publicado en 1490 en la imprenta de Nicolás Spindeler en Valencia, es una de las obras consagradas dentro del ámbito de la literatura universal y una de las obras cumbre de la literatura valenciana¹. Esta novela caballeresca fue traducida al castellano de forma temprana y publicada en 1511 en Valladolid en la imprenta de Diego de Gumiel. Uno de sus mejores valedores fue Miguel de Cervantes, quien hace que el cura del *Quijote*, en el episodio del escrutinio (I, cap. VI), la describa del siguiente modo:

Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llévadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto de él os he dicho (Cervantes, 2015, 66).

La obra de Martorell protagonizada por el caballero Tirant es un reflejo de la sociedad y la vida caballeresca de mediados del siglo XV. Siguiendo la división estructural propuesta por Martín de Riquer (1990) a partir de criterios geográficos y bloques narrativos, la obra se estructuraría en cinco partes, en las que se distribuyen sus 487 capítulos:

1. Prólogo e inicio de la acción en Inglaterra (caps. 1-97)
2. Tirant en Sicilia y Rodas (caps. 98-118)
3. Tirant en el Imperio Bizantino (caps. 119-281)
4. Tirant en África y victorias militares (caps. 282-433)

¹ Sobre la amplísima bibliografía sobre el *Tirant lo Blanc* consúltese la recogida por Rafael Beltrán y Josep Izquierdo (https://parnaseo.uv.es/tirant/bibliografia/bibliografia_descriptiva.htm) y la página correspondiente a los estudios del *Tirant* de la Biblioteca Miguel de Cervantes (https://www.cervantesvirtual.com/portales/joanot_martorell_i_el_tirant_lo_blanc/estudis_bibliografia/). Seguimos principalmente los trabajos de Riquer (1990) y Beltrán (2006), así como la completísima edición anotada de Albert Hauf (Martorell, 2005).

5. La muerte de Tirant (caps. 434-487)

En la primera parte, el autor presenta a su protagonista, el caballero Tirant, explica su linaje, describe la fase preliminar a las aventuras y se produce uno de los momentos clave en los libros de materia caballerescas: la ceremonia en que es armado caballero. La figura del ermitaño Guillem de Varoic, a quien se le relatan las victorias de Tirant en la corte de Inglaterra, resulta fundamental, pues a través del diálogo, el antiguo guerrero, retirado de la vida bélica, le transmite los valores esenciales de la caballería, marcando así el período de formación y ética caballerescas de Tirant.

En la segunda parte, el caballero inicia su trayectoria hacia el Mediterráneo con la participación diplomática en Sicilia y en batallas cruciales en Rodas, lo que le permite establecer alianzas, ir ganando fama como caballero y dirigirse así con un prestigio solvente al Imperio Bizantino. Es lógico que la siguiente parte, la tercera, centre la acción en la corte bizantina del Emperador. En esta parte se detallan múltiples episodios cortesanos, empezando por la relación amorosa de Tirant con la infanta Carmesina, hija del Emperador, que alternan con progresivos triunfos militares en defensa del imperio.

Respecto a la cuarta parte, Tirant emprende, por causas en principio azarosas (un naufragio), una campaña en el norte de África, donde desplegará su capacidad militar en nuevas campañas militares. En esta sección del libro, Tirant se consolida como héroe y se reconoce su valía militar. Por último, en la quinta parte, el narrador nos relata el regreso de Tirant a la corte del Emperador, su reencuentro con Carmesina, la muerte del caballero, la infanta y el propio Emperador, y las consecuencias para la sucesión del imperio derivadas de esa muerte.

Las aventuras del caballero, pese al despliegue fabuloso de sus acciones, resultan siempre verosímiles (solamente hay un episodio de estricta fantasía, y no lo protagoniza Tirant) y transcurren en lugares verosímiles. Igualmente, a diferencia de lo que sucede en la mayor parte de las ficciones

caballerescas, a nivel geográfico, los lugares transitados –Inglaterra, Francia, Sicilia, Rodas, Bizancio, norte de África– son fácilmente identificables en el mapa, lo que dota a la narración de mayor realismo. Como decía el cura del Quijote: «estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen» (Cervantes, 2015, 66). En el ámbito temático, los grandes motores que impulsan la acción narrativa, el amor y la guerra, alternados y entrelazados con pericia narrativa en los episodios de la corte de Constantinopla, van a ser los ingredientes fundamentales de la historia, aunque desfilan, por supuesto, otros muchos temas y motivos: el destino o fortuna, la enfermedad y la muerte, las reacciones psicológicas (envidias, celos, miedos), las intrigas cortesanas, las estrategias bélicas o las pruebas caballerescas, entre tantos otros.

El propósito de este artículo es apuntar un acercamiento al estudio del universo femenino de la obra de Martorell a partir de las nuevas metodologías computacionales y en el marco de las Humanidades Digitales. Partimos de la teoría del *distant reading* que plantea Franco Moretti (2005, 2013) y de *macroanalysis* de Matthew L. Jockers (2013), en el que se propone la aproximación al texto desde lo macrotextual. Estos planteamientos constituyen un nuevo enfoque al estudio literario tradicional, que facilita al investigador la detección de patrones o sesgos en los textos, que son menos perceptibles desde otras metodologías literarias. Esta metodología seleccionada inicia con el tratamiento del texto y la extracción de la información mediante el lenguaje de programación Python, y posteriormente se centra en la visualización de los datos mediante gráficas y en la obtención de resultados y conclusiones. Completaremos esos resultados contrastando la información proporcionada por la crítica literaria, ya que esta nos ayudará a confirmar los resultados o nos facilitará una reflexión sobre los mismos. En definitiva, este trabajo se centra en el estudio de los personajes femeninos de *Tirant lo Blanc* desde diferentes perspectivas, con atención especial a las relacionadas con las Humanidades Digitales, pero sin descuidar la crítica literaria tradicional escrita que ha profundizado sobre este gran clásico valenciano y universal.

2. Metodología computacional y procesado del corpus

El estudio de los personajes femeninos en el *Tirant* desde el marco computacional requería, en primera instancia, elaborar una selección y procesado de un corpus que permitiese la aplicación de técnicas cuantitativas y visuales para la obtención de datos. Este apartado se estructura a partir de la preparación textual, modelado de datos y la visualización de estos a través de herramientas digitales vinculadas a las Humanidades Digitales.

En primer lugar, partimos del texto de *Tirant lo Blanc*, disponible en su versión original en catalán (correspondiente a la primera edición de 1490), en acceso abierto, en la Biblioteca Cervantes Virtual². Extrajimos el texto, a partir de esta página web, en un documento de texto plano, eliminando aquello que no perteneciera a la edición propiamente dicha –paginación editorial, marcas textuales de la página web, saltos de línea y espacios– y revisamos la totalidad del texto para comprobar que se hubiese conservado de forma íntegra.

En una primera revisión del texto, confirmamos que los títulos de los capítulos seguían una misma estructura y, por tanto, podrían ayudarnos a cuantificar los datos. Nuestro objeto de estudio primario era el tratamiento y análisis de los personajes femeninos, por lo que establecimos también un mecanismo de búsqueda de la mención de sus nombres, alias o títulos. Para conseguirlo, utilizamos expresiones regulares que permitiesen captar los nombres, en principio sin distinción de mayúsculas o minúsculas, apodos o roles. Así, por ejemplo, en el caso de Carmesina se incluyeron también las variantes de *princesa* (o *princessa*) o *la filla de l'Emperador*. En este trabajo, limitaremos el estudio a cuatro de los personajes

² Esta edición fue publicada originalmente en 2006 en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, supervisada por Lúcia Martín, con la colaboración de Eduard Baile, Jordi Segura y Héctor Cámara. Se indica que es la transcripción del ejemplar N1 o NY1 realizada por Nicolás Spindeler. Consúltase en el siguiente enlace: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/tirant-lo-blanc--1/>.

femeninos más cuantificados, que coinciden con cuatro de los más representativos de la obra y de los más relevantes en la acción narrativa: Carmesina, Plaerdemavida, Estefanía y la Viuda Reposada.

Estos cuatro personajes se relacionan entre sí, pero poseen personalidades significativamente distintas. Carmesina es la hija del Emperador del Imperio Griego. Descrita desde el primer momento (cuando la descubre Tirant con una mirada erotizada) como objeto de deseo del héroe, representaría el modelo de *donna angelicata*, como sucede con tantas otras protagonistas literarias. Carmesina asume la responsabilidad de ser la heredera del Imperio y en ese sentido ha de ser cautelosa en sus amores con Tirant con el fin de retenerlo para que este vaya prolongando hasta donde y cuando sea necesario su ayuda bélica al imperio en peligro. Pese a que ese carácter pasivo sea aparentemente primordial, se muestra inteligente (es buena lectora), sensible y delicada, pero también audaz y atrevida, e incluso airada (como la Melibea de *La Celestina*) en ocasiones, ofreciendo interesantes modulaciones, entre el erotismo y el humor, en los episodios de corte en los que desarrolla sus acciones.

Por el contrario, Plaerdemavida representa el prototipo de la alcahueta en el ámbito literario (mediadora, entrometida, fisgona), aunque sea todo lo contrario (joven, alegre, despreocupada e inconsciente) que la alcahueta por excelencia, la Celestina de Fernando de Rojas. Constituye uno de los personajes más singulares y complejos a nivel psicológico de toda la novela. Su nombre es transparente de sus sentimientos y manejos: placer de mi vida. Ese placer se cifra, como ocurre con la Emma de la novela homónima de Jane Austen, en lograr el éxito de las parejas que facilita. En el marco de la narración es, así, quien favorece la relación entre Tirant y Carmesina y ejerce el mismo rol de *voyeur* que Celestina en su respectiva obra³.

En cuanto a la Viuda Reposada, es el único personaje femenino no vinculado amorosamente a un personaje masculino. Sin embargo, desea ese amor de manera enfermiza y focaliza su deseo en un imposible: Tirant.

³ Véanse con detalle las similitudes entre Plaerdemavida y Celestina estudiadas por Beltrán (2006, 2022).

Su complejidad psicológica se vincula a la trama por la que, por unos celos extremos, trata de enturbiar y viciar (poner «cizaña», como dice literalmente Martorell) el amor de Tirant por Carmesina⁴.

Por último, Estefanía se describe como una mujer astuta e inteligente, familiar, amiga y confidente de la infanta Carmesina. Como contrapunto a la infanta, transgrede la moral convencional y traspasa sus barreras, manteniendo relaciones sexuales con Diafebus, primo del protagonista, que sella con un matrimonio secreto. Esa independencia en cuanto a las normas sociales y la fidelidad tanto a Carmesina como a Tirant –y fidelidad a su enamorado, también– la definen y distinguen como personaje también singular.

Estas cuatro no son, obviamente, las únicas figuras femeninas de la obra de Martorell. En el plano de la acción narrativa, existen otras mujeres importantes, muy bien caracterizadas, empezando por la Emperadriu (emperatriz), madre de Carmesina, y siguiendo con la condesa de Varoic, mujer de Guillén de Varoic, o la bella Agnés, dos personajes insertos en la primera parte del Tirant en su estancia en Inglaterra, o con Ricomana, la hija del rey de Sicilia, entre otras. A lo largo de la narración se mencionan, naturalmente, otras muchas mujeres, muchas veces de forma conjunta. Así, después de que Tirant contemple aborto a Carmesina y quede enamorado por el flechazo de la mirada, pasa a una habitación, que le ofrece una suerte de galería de parejas de amantes legendarios, con figuras femeninas pintadas: Píramo y Tisbe, Dido y Eneas, Tristán e Iseo, Lanzarote y Ginebra... (cap. 119). A modo de prolepsis, el narrador nos indica simbólicamente lo que va a suceder entre los protagonistas, que se incorporarán a esa nómina.

Otro listado de mujeres ilustres, igualmente emparejadas, forma parte de una representación teatral, en el contexto de un homenaje festivo a una embajada del Sultán. En el seno de un juicio de carácter cortesano,

⁴ Según Aguilar i Montero (2004), en ella se concentra toda una tradición misógina que Martorell conoce y plasma a través de este personaje y su maldad.

una Sibila profética aparece acompañada de una serie de amantes o féminas traicionadas:

Entorn de les deesses seÿen totes les dones que bé havien amat, axí com fon la reyna Ginebra, qui a Lançalot amà; la reyna Isolda a Tristany; e la reyna Penòlope, qui a Ulixes amà; e Elena a Paris; Briseyda a Achil·les; Medea a Jàson; la reyna Dido a Eneas; Deiamira a Èrcules; Adriana [Ariadna] a Teseu; e la reyna Phedra [qui] requerí a Ypòlit son fillastre (Martorell, 2006, 790).

Por último, en el capítulo 309, el discurso que el rey Escariano, rey de Etiopía, hace delante de Tirant, va ilustrado con una serie de figuras femeninas excelentes, como el mismo rey descubre: «E encara que yo haja lest de moltes virtuoses senyores qui en lo món són stades» (Martorell, 2006, 1123). Las razones del amor de Escariano por Maragdina componen un prolijo elogio de mujeres de la Antigüedad, que procede del libro IV del *Somni* (1399) de Bernat Metge, que a su vez se había servido para componerlo de Petrarca y de Valerio Máximo. El erudito parlamento incluye diosas, reinas orientales y mujeres grecolatinas: Uricia, Semíramis, Tamaritis, Sinobia, Pantasilea, Isipitrácea, Porcia, Julia, Artemisa o Melia (Martorell, 2005, 1123-1124).

Seleccionadas, entonces, las cuatro figuras principales, generamos en un documento de Python, una tabla o *dataframe* con cada uno de los personajes. En este caso, creamos un código, mediante la utilización de expresiones regulares, técnicas de conteo y procesos de filtrado, que detectase el nombre con variantes, y que además recogiese los siguientes campos: capítulo donde aparece la mención, el contexto textual y la lista de personajes relacionados –cuando sea posible mediante la proximidad o la enunciación directa–, tanto femeninos como masculinos.

El procesado de datos y la visualización se elaboró con Python 3.11, empleando bibliotecas como *pandas* para la creación de tablas, *re* para las expresiones regulares, *collections* y *spacy* para la manipulación textual y el conteo, y la librería de visualización *Vega-Altair* para la elaboración de las visualizaciones con los resultados obtenidos.

3. Resultados del análisis del corpus

La obtención de resultados se subordinó al planteamiento de preguntas previas, y a la elección del mejor modo de visualizar e interpretar la información. Todas las cuestiones siempre parten del presupuesto de que el autor es quien decide la presencia de los personajes, la acción narrativa o la interrelación entre ellos. Cuando el lector lee la obra, advierte que las mujeres aparecen, sin sorpresas y de acuerdo con lo que esperamos en un texto medieval, mayoritariamente ligadas a un hombre: su padre, su marido o su pretendiente. En efecto, son frecuentes los apelativos de personajes femeninos subordinados, por relación familiar, a personajes masculinos: «*filla de l'Emperador*» para Carmesina, «*filla del rey de Sicília*» para Ricomana. La primera pregunta surgida en este contexto fue: ¿qué presencia tienen las protagonistas femeninas a lo largo de la obra? Para ello, utilizamos dos variables: las cuatro figuras escogidas y el número de capítulos en los que aparecen citadas.

Cabe prevenir al lector que la variable que tiene en cuenta las menciones de las cuatro figuras femeninas se ha seleccionado por la extensión del texto y la dificultad para demarcar de forma automática el número de intervenciones de cada una, así como diferencias en alusiones o menciones directas en la acción estando el personaje de forma activa o pasiva. Conocemos el riesgo que entrañan este tipo de elecciones, pero consideramos conveniente sacrificar la concreción máxima en beneficio de unos resultados provisionales que nos posibiliten nuevas investigaciones en el futuro.

3.1. Distribución de personajes femeninos en la obra por capítulo

Esta primera visualización (figura 1) consiste en un gráfico de dispersión en el que cada una de las figuras femeninas posee un color distinto, de modo que visualizamos las menciones a lo largo de los 487 episodios. La separación por personaje facilita la comparación entre ellas. La tipología de gráfico escogida es la de la dispersión que observamos distribuida

por puntos la distribución de menciones del personaje en la progresión de capítulos.

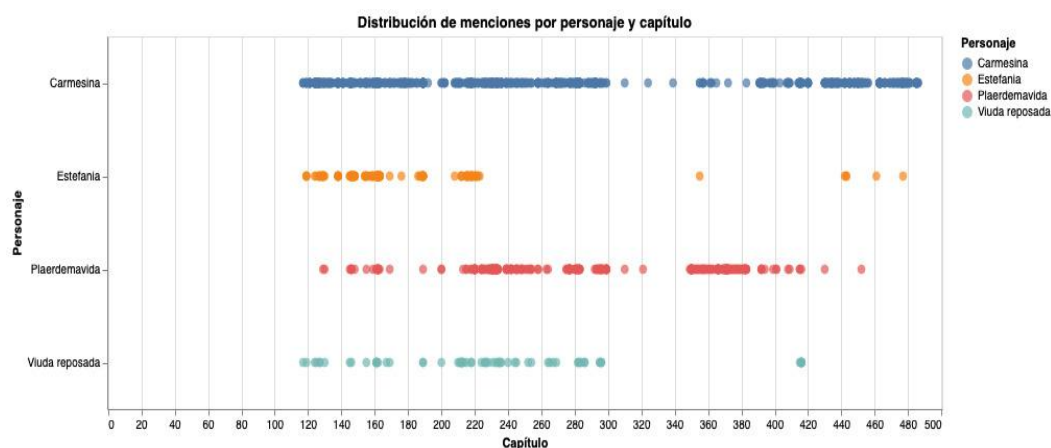


Figura 1. Gráfica de dispersión de personajes y capítulos del *Tirant*. Elaboración propia.

Esta gráfica (figura 1) proporciona datos relevantes para nuestra pregunta inicial. En primer lugar, Carmesina es el personaje femenino con mayor presencia en la obra. La distribución de Carmesina a lo largo de un gran número de capítulos contrasta con la presencia del resto de personajes femeninos. Su aparición se intensifica en el tramo central de la acción narrativa y en la parte final. Esta distribución refleja que su personaje es uno de los papeles que vertebran esos tramos narrativos. Si contrastamos la información con el análisis literario, es lógico que Carmesina ocupe este lugar preponderante en la obra. La trama amorosa que se desarrolla en la corte del Emperador se visualiza en el marco central, pero también el rol de hija del Emperador la hace relevante para la acción política dentro del *Tirant*.

En cambio, Plaerdemavida concentra su aparición de forma reiterada en determinados tramos, sobre todo en la parte intermedia de la obra. La delimitación de estos momentos coincide con escenas en las que Carmesina también está presente, lo que nos hacen constatar que su presencia e intervención depende de la trama amorosa de Tirant y Carmesina. El rol

de Plaerdemavida como mediadora se refleja en esta concentración de aparición en diversas secuencias de capítulos.

Por su parte, Estefanía constituye un personaje especialmente relevante en la primera parte de la serie de episodios en la corte de Constantinopla, cuando coincide e interviene en la acción amorosa entre Tirant y Carmesina. Sus intervenciones, paralelas a las de Carmesina, constituyen, en su relación con Diafebus, una segunda narrativa amorosa. Es otro de los personajes femeninos que refuerza la importancia de la acción desarrollada en el marco de la corte del Emperador. Observamos alguna mención o aparición breve en la zona final de la obra, que responde nuevamente a un papel subordinado, como doncella de Carmesina.

Finalmente, observamos en la Viuda Reposada un patrón distinto al del resto de personajes. Su aparición es más intermitente y no concentra un gran número de menciones en ninguna parte de la acción. Se considera que ejerce el papel de antagonista y, por tanto, desestabilizadora de la trama amorosa en la corte.

Si contrastamos la aparición de los personajes femeninos en conjunto, advertimos las similitudes entre Carmesina y Estefanía al inicio de los capítulos ambientados en la corte imperial –a partir del capítulo 119– con las historias amorosas de la narrativa. Plaerdemavida y la Viuda Reposada certifican unas apariciones no tan concentradas, pero que coinciden con la acción. Incluso podemos observar que hay ciertos capítulos en los que la princesa y las tres doncellas coinciden en la acción narrativa. A partir del capítulo 200, Carmesina sigue estando presente, mientras que Estefanía desaparece tras una pequeña sucesión de capítulos y solamente tendrá apariciones esporádicas hacia el final de la trama narrativa. Respecto a Plaerdemavida, refuerza su papel como auxiliar la continuidad que se observa en las partes que comparte con la princesa Carmesina. De igual modo, la Viuda Reposada comparte también acción en esta parte, pero de un modo más disperso a lo largo de los capítulos⁵.

⁵ Los episodios en que interviene como protagonista la Viuda Reposada comienzan en los caps. 215-218 y continúan con mayor intensidad a lo largo de dos series de capítulos: 264-269 y 283-286).

En la parte final de la obra, hallamos una consistencia en la presencia de Carmesina –presencia directa en la acción, al regresar Tirant a la corte griega y reencontrarse ambos, pero también menciones o referencias anteriores a su persona, aunque no esté presente–, mientras que el resto de las doncellas han desaparecido. Una excepción sería Plaerdemavida, que a partir del capítulo 350 comparte la aventura del viaje al norte de África junto con Tirant y el señor de Agramunt.

La gráfica de visualización (figura 1) permite inferir datos significativos sobre la ausencia o presencia de los personajes. La primera parte de este gráfico aparece vacía, porque el narrador todavía no ha mencionado la corte del Emperador. El autor distribuye y combina a los personajes analizados de forma complementaria dentro de la narración. Así, Carmesina se configura como una princesa idealizada, pero con un papel en el desarrollo de la acción más que relevante. Esta continuidad en la narración nos hace deducir que no resulta un simple objeto de deseo por parte de Tirant, sino que participa activamente en la trama novelesca. Plaerdemavida es otro de los personajes con una evolución que implica un papel activo y relevante dentro de la ficción; se configura como una doncella inteligente y astuta, independiente, pero a la vez auxiliar de Carmesina. En cambio, Estefanía simboliza otro modo de actuar frente a la templanza de Carmesina, vinculada a su historia con Diafebus. La Viuda Reposada sirve como contrapunto a la estabilidad narrativa del resto de mujeres actantes. Su carácter manipulador provoca cambios en la acción narrativa.

En síntesis, el gráfico (figura 1) permite analizar la distribución de los personajes por capítulo y constatar la predominancia de Carmesina en el conjunto, aun no estando presente en la acción; Estefanía y Plaerdemavida poseen una importancia clave en el tramo central de la sección narrativa desarrollada en la corte imperial; por último, la Viuda Reposada hace una aparición alternada en distintos episodios, pero sin ser prácticamente nunca la protagonista de ellos y de ahí que algunos de sus puntos se observen con menor grado de intensidad. La gráfica permite detectar el vacío

narrativo de estos personajes femeninos, así como la concentración de tramos en los que son protagonistas, sobre todo en el marco cortesano. Esta gráfica puede ser útil para investigar capítulos específicos que contengan escenas de importancia narrativa protagonizadas por mujeres. Por ejemplo, la concentración de acción de la Viuda Reposada con el capítulo 283, titulado «*Ficció que féu la reprovada Viuda a Tirant*», donde pretende engañar a Tirant.

3.2. Distribución de personajes femeninos en la obra por partes narrativas

La segunda visualización (figura 2) se elabora mediante un gráfico de barras apiladas en el que cada una de las figuras femeninas posee un color distinto, de modo que visualizamos el conjunto total de menciones de los cuatro personajes enmarcados en una variable por partes narrativas. Siguiendo la distinción de la novela en cinco grandes secciones o partes que propone Martí de Riquer, tal como hemos visto, dividimos los capítulos en cinco partes y calculamos el número total de menciones en cada uno de estos bloques. Lo que tratamos de descubrir con este gráfico es donde se concentra la principal acción narrativa de los personajes femeninos seleccionados. El tipo de gráfico escogido permite una visualización conjunta de las menciones del personaje y observar la disminución o concentración de menciones por cada uno de los bloques. La distinción por colores de cada personaje favorece el cotejo de las diferencias en cantidad de menciones por cada una de ellas. Su utilización facilita la interpretación de la evolución de la presencia femenina como conjunto narrativo dentro de la novela.

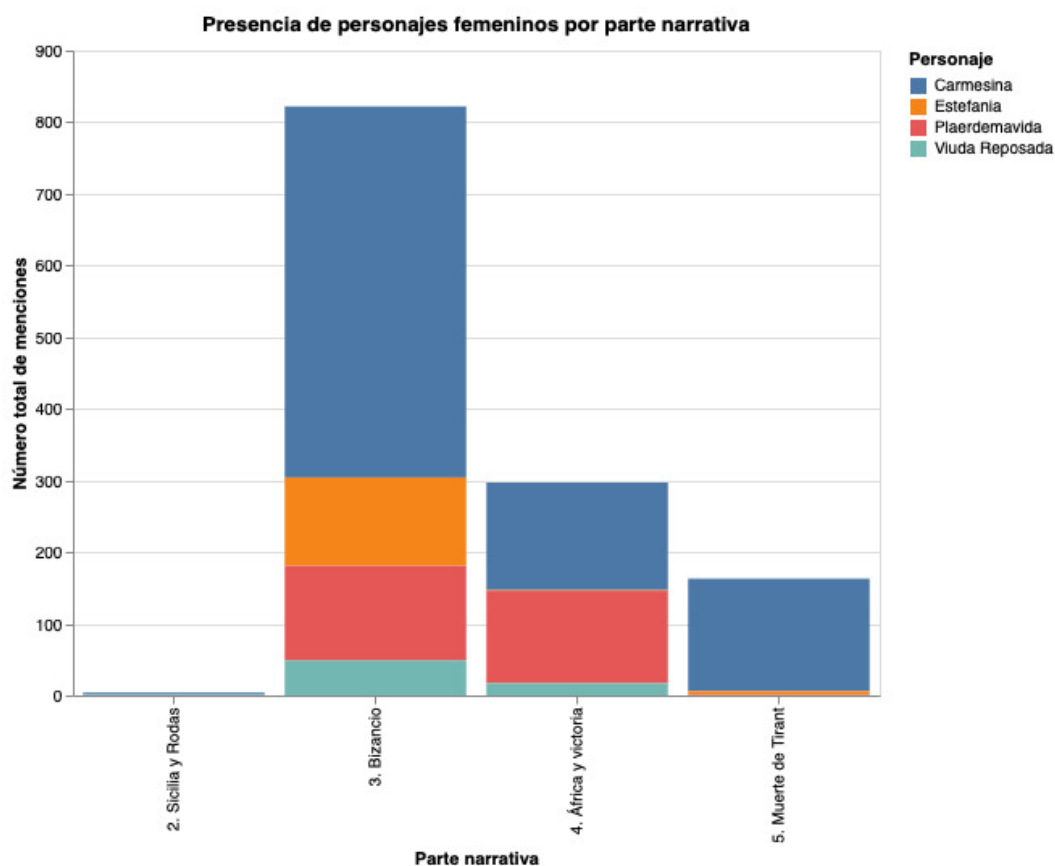


Figura 2. Gráfica de barras apiladas de personajes femeninos por partes narrativas en el *Tirant*.
Elaboración propia.

La visión gráfica (figura 2) nos permite contrastar la cantidad de menciones por partes narrativas y nos facilita sintetizar la presencia femenina global en cada una de las partes. A primera vista, se constata el epicentro de la acción en la tercera parte, la vinculada a la corte del Emperador de Constantinopla, como el tramo narrativo principal de estos personajes femeninos, vertebrados por la figura de la princesa Carmesina, que concentra alrededor de 500 menciones en este bloque, de un total que supera las 800 si se consideran las del resto de personajes, es decir, Plaerdemavida, Estefanía y la Viuda Reposada. Los siguientes tramos poseen una dismi-

nución relativa de presencia de estas protagonistas. Es igualmente reseñable la ausencia femenina en los primeros tramos de la novela. Esta primera parte está dedicada, como hemos comentado, a la formación militar de Tirant, con el protagonismo de un ermitaño, Guillem de Varoic, a quien se le narran los hechos acaecidos en la corte del rey de Inglaterra en la que Tirant demuestra su valía como caballero. El ámbito femenino aquí aparece asociado a la corte, pero no tiene una presencia narrativa tan relevante. De este modo, pese a la aparición de un personaje femenino importante, la condesa de Varoic, se focaliza al lector en la instrucción del caballero y sus victorias iniciales.

En la siguiente parte, el viaje por el norte de África y las victorias militares, la presencia femenina baja, pero se mantiene equilibrada con las menciones de Carmesina y las de Plaerdemavida. Pese a que la princesa posea un papel preponderante durante toda la novela, en este tramo comparte casi igual número de menciones con Plaerdemavida –150 menciones frente a 125 respectivamente. Es lógico que prácticamente iguale el número de menciones, ya que Plaerdemavida está presente en la acción desarrollada en este bloque, mientras que Carmesina aparece mencionada, sobre todo, en las epístolas con las que Tirant se comunica con ella. Sin embargo, el último bloque vuelve a la historia amorosa de Tirant y Carmesina que se interrumpe con la muerte trágica de Tirant, y con el posterior lamento y fallecimiento de su amada. Al volver al plano narrativo del tercer bloque, es lógico que predominen únicamente las menciones de Carmesina.

En conjunto, el gráfico (figura 2) pone de relieve las partes narrativas donde se distribuye el protagonismo femenino y esto también es comprensible en relación con las acciones simbólicas del caballero: la ausencia significativa féminas en la formación del caballero, el auge máximo en la corte, con los episodios en torno al enamoramiento, los vaivenes en sus relaciones y la separación de los amantes, una reducción significativa posterior del número de menciones y, finalmente, el retorno a la corte, cuando el desenlace vuelve a ofrecer cifras de la protagonista Carmesina.

Estos dos gráficos (figuras 1 y 2) confirman una misma tendencia hacia la concentración de presencia y acción narrativa de las protagonistas femeninas en el tramo narrativo de la corte del Emperador. Las mujeres protagonistas en *Tirant lo Blanc* no solo poseen una función decorativa o simbólica para desarrollar la trama de la obra literaria. En este caso, hemos visto que protagonizan momentos clave de la narración, especialmente en el ámbito cortesano y en la fase de enamoramiento del caballero. La posterior distribución de menciones en otros bloques se asocia a otros espacios simbólicos: las epístolas amorosas durante la separación de los amantes –lazo de comunicación y unión– y la fase final de la muerte del héroe con el retorno a la corte imperial. En el plano de la narración, la aparición simultánea de personajes y la concentración de acciones favorecen la verosimilitud del relato, la complejidad psicológica en la caracterización en cada una de las doncellas o damas, y dotan de tintes dramáticos las escenas donde intervienen juntas.

3.3. Evolución narrativa de los personajes femeninos

La tercera visualización (figura 3) retoma la información de la primera gráfica (figura 1) sobre los capítulos y el número de menciones de la segunda (figura 2). Nuestro planteamiento inicial consistía en comprobar si a partir de la gráfica podríamos deducir la evolución dinámica de la acción de cada uno de los personajes femeninos. Se plantea para este propósito la visualización a partir de líneas suavizadas mediante la técnica LOESS (*Locally Estimated Scatterplot Smoothing*), lo que posibilita visualizar la tendencia general de cada personaje con el número de menciones y facilita la detección de picos y vaivenes de acción de esos personajes a lo largo de la obra. Los personajes femeninos están representados en el eje lateral del número de menciones y con los diferentes colores.

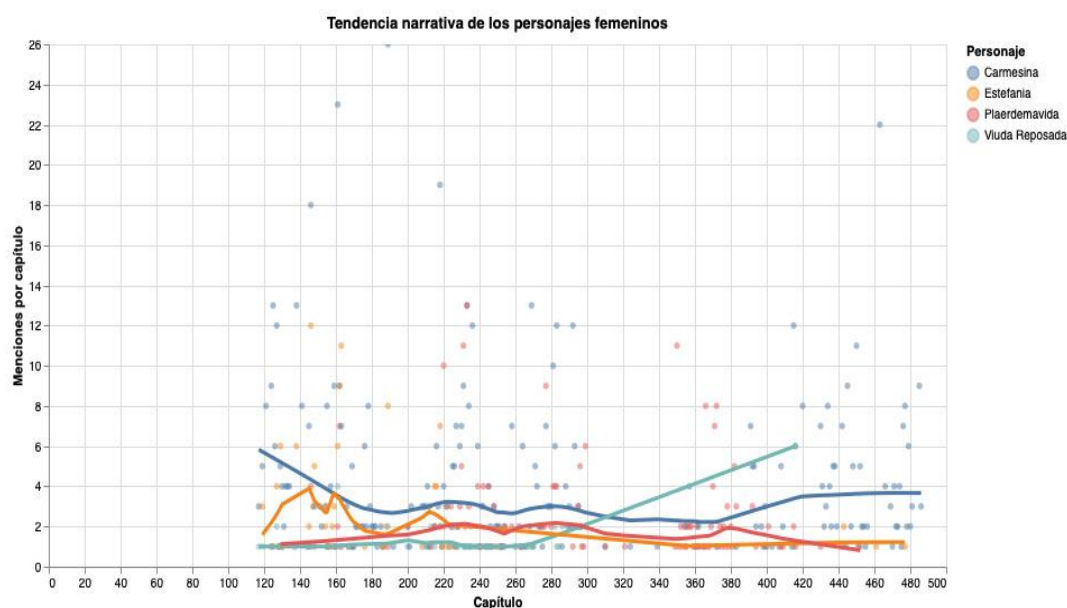


Figura 3. Gráfica de la evolución narrativa de los personajes femeninos en el *Tirant*.
Elaboración propia.

Las líneas pertenecientes a Carmesina, Estefanía, Plaerdemavida y Viuda Reposada revelan patrones narrativos distintos y bien marcados. Carmesina domina el marco narrativo con una evolución progresiva de menciones en gran cantidad de capítulos, mientras que el resto de las doncellas se visualizan con mayores irregularidades y picos separados de acción, por ejemplo, en el caso de la Viuda Reposada.

La línea de Carmesina parte de un alto grado de menciones desde el inicio, alcanzando varios picos en el tramo narrativo de la corte imperial, donde se concentra la historia amorosa y la acción política como hija del Emperador. Posteriormente, su presencia se mantiene alta en comparación con el resto de personajes y tiende al descenso en el desenlace, lógicamente, con el desencadenante de los hechos trágicos y la resolución del conflicto amoroso con la consecución de las acciones trágicas posteriores.

Por su parte, Plaerdemavida simboliza una línea constante, con picos localizados en escenas donde actúa como auxiliar del héroe o como doncella de Carmesina. Muestra de ello es el pico que existe en el capítulo

350 titulado «*Com Plaerdemavida fon informada de la prosperitat de Tirant*», que forma parte de la trama narrativa del viaje al norte de África. Sus datos, que evidencian una cierta regularidad, indican que su presencia narrativa es clave en determinados puntos de la acción. Su carácter honesto y alegre aporta momentos relajados en la narración y actúa como contrapunto cómico, aunque su papel supera esto y se constituye como una figura auxiliar clave en la trama amorosa entre Carmesina y Tirant.

En cuanto a la línea de Estefanía posee una curvatura con un leve ascenso en la trama central, momento en el que se narra la relación con Diafebus. Posteriormente, observamos un descenso progresivo que se muestra totalmente acorde con su participación en la acción. Por último, la Viuda Reposada tiene una tendencia regular que destaca por el pico final, que coincide con el arrepentimiento por la traición a Carmesina y Tirant, lo que provoca su suicidio en el capítulo 416, titulado precisamente «*Com la Viuda Reposada se matà per temor de Tirant*».

Los puntos suavizados en la visualización identifican momentos de concentración femenina, que coinciden con eventos que vertebran la trama narrativa. Si analizamos los puntos difuminados más importantes en esta visualización detectamos esas escenas. En el caso de Carmesina, reparamos en dos grandes picos: el primero, localizado en los capítulos medios, que relacionamos con la tensión y acción amorosa con Tirant en la corte; y el segundo, casi al final de la obra, cuando se produce la muerte del caballero y la princesa le dedica una serie de lamentaciones en capítulos consecutivos.

Respecto a Plaerdemavida, el pico que se produce en la primera parte de la aparición de estos personajes femeninos. Cercano al primer ejemplo de pico de Carmesina nos indica que la acción está relacionada con la historia amorosa de Tirant y Carmesina, como el episodio de carácter erótico incluido en el capítulo 231, titulado «*Com Plaerdemavida posà a Tirant en lo lit de la princessa*». La importancia de su presencia en este episodio coincide con su papel como mediadora entre los amantes.

Sin embargo, el ascenso de la Viuda Reposada responde a una aparición repentina y provoca un gran cambio en la acción relativo a su fallecimiento en el capítulo 416. Por último, el pico de Estefanía acompaña el primer tramo de Carmesina de manera similar al caso de Plaerdemavida. En su caso, observamos una mayor presencia en episodios con su pareja, Diafebus y, así, hallamos varios episodios de ese tenor, como el 158, intitulado «*Letra tramesa per Stephania a Diafebus*», y el 162, que coincide con las llamadas bodas sordas entre Estefanía y Diafebus.

En el plano simbólico, esta tipología de gráficos permite observar la evolución de los personajes en la narrativa mediante los picos o descensos –paulatinos o bruscos. La visualización conjunta facilita la recogida de aquellas escenas en las que estos personajes femeninos tienen un papel activo.

En suma, la visualización (figura 3) proporciona una lectura dinámica de la narrativa, en la que estos cambios en las menciones apuntan a unos cambios a través de la acción y modelan la trama narrativa. Estos resultados confirman la idea de que los personajes femeninos de Martorell no son simples personajes planos, sino que poseen personalidades complejas, transitan emociones diversas y se convierten en sujetos activos de la acción.

3.4. Relación entre personajes femeninos y masculinos: un primer acercamiento

La cuarta visualización (figura 4) de este análisis nos aproxima a una primera lectura de las relaciones entre las protagonistas femeninas y las figuras masculinas más importantes de *Tirant lo Blanc*. Esta gráfica nace con el interés de visualizar cómo se interrelacionan estos personajes entre sí. En el procesado de datos escogimos las figuras del caballero Tirant, el Emperador, padre de Carmesina, Diafebus, amante de Estefanía y primo de Tirant y el señor de Agramunt, hombre de confianza de Tirant. La relación que se establece es una especie de coocurrencia entre los personajes.

El tipo de visualización que hemos escogido es el de las barras facetadas por personaje femenino en el que comprobamos que frecuencia de coocurrencias tiene cada uno de los personajes masculinos con cada una de ellas. De esta manera, esperamos interpretar las relaciones personales y símbolos a través de un análisis contrastivo.

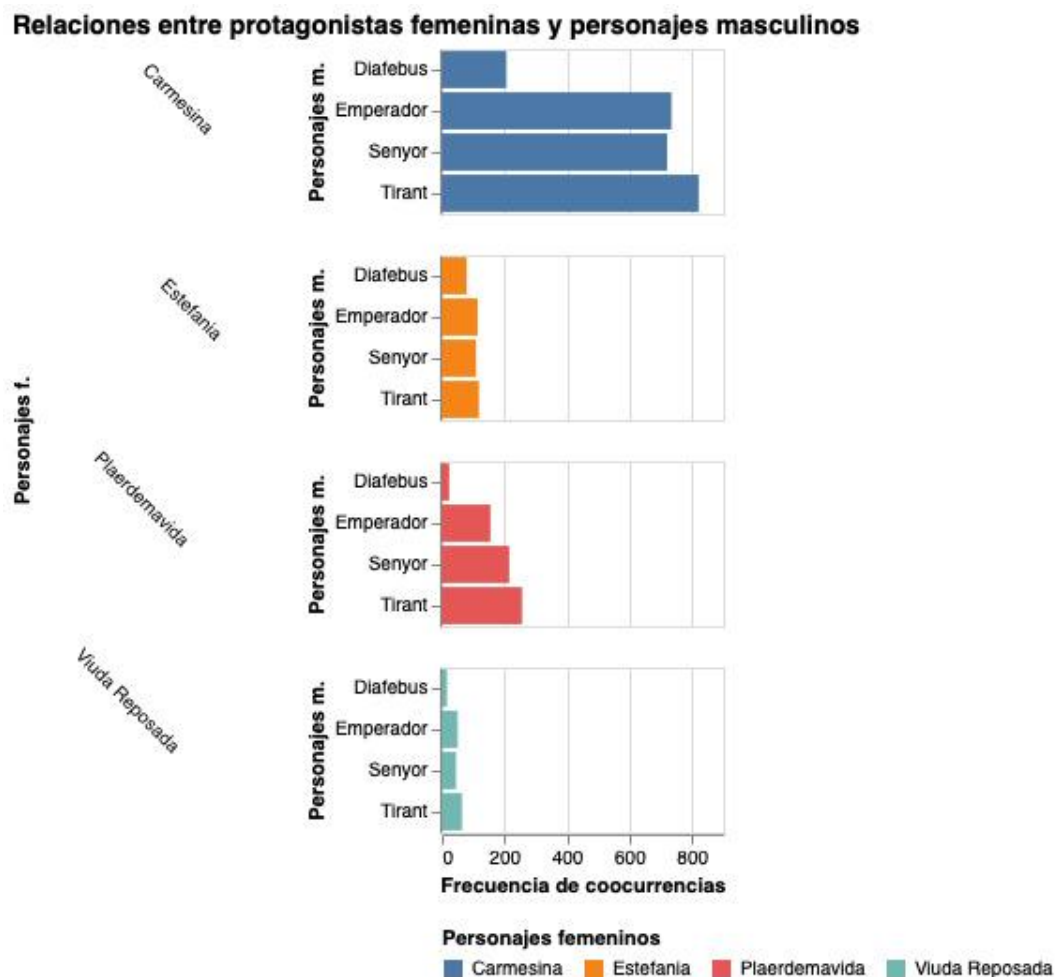


Figura 4. Gráfica de barras horizontales facetada de personajes femeninos y masculinos en el *Tirant*.
Elaboración propia.

Cada gráfica (figura 4) representa un personaje femenino –Carmesina, Estefanía, Plaerdemavida y la Viuda Reposada– y divide en segmentos a los personajes masculinos seleccionados de aquellos que coexisten en las acciones narrativas. De este modo, la interpretación de estos datos hace referencia tanto a la presencia narrativa como a las funciones que los personajes femeninos ejercen en relación con el universo masculino de la novela.

El primer caso es el de Carmesina y el gráfico ilustra una gran vinculación con tres personajes masculinos: Tirant, su enamorado, el Emperador, su padre, y el señor de Agramunt. Esta alta frecuencia corresponde al cargado simbolismo que está depositado en esta figura femenina. Tirant representa el ámbito sentimental o afectivo, su padre el ámbito político y familiar, y el señor de Agramunt el ámbito cortesano con conflictos narrativos. Así pues, Carmesina no es solo hija o doncella casadera, sino que es un personaje activo capaz de articular acciones narrativas.

El siguiente gráfico (figura 4) es el de Estefanía y los resultados arrojan una coexistencia predecible, si partimos de anteriores visualizaciones. Su presencia en la corte, su parentesco familiar con el Emperador –su tío– y su función como doncella de Carmesina revelan la coexistencia con los cuatro personajes masculinos. Cabe señalar que el menor número de coexistencias corresponde precisamente a su amante, Diafebus. Es posible que la proporción de escenas entre ambos sea menor que el conjunto de acciones sucedidas en la corte en la que ella está presente. En el proceso de la narración, su figura es simple y cumple una función armónica en comparación a la complejidad emocional de Carmesina.

Es el turno de Plaerdemavida y la gráfica (figura 4) remarca la relación con Tirant, que se entiende en el marco de la función como mediadora de sus amores con Carmesina. Asimismo, se especifica una relación con el señor de Agramunt, que acaba siendo su marido al final de la novela. En menor medida, comprobamos que también coexiste con el Emperador y Diafebus, en el entorno cortesano. La capacidad de intermediar entre el

deseo de Tirant y los sentimientos de Carmesina transforman a Plaerdemavida en un auténtico agente activo que permite evolucionar la trama narrativa.

En último lugar, la Viuda Reposada, que ilustra las diferencias con el resto de las protagonistas femeninas. La relación más significativa es la de Tirant, pero la gráfica no puede revelar las fuertes emociones que su persona despierta en la Viuda Reposada. Su papel alejado de otros hombres de la corte, pese a habitar el mismo espacio, pone de manifiesto la función simbólica del mal y la subversión en su figura. Sus acciones van encaminadas a desestabilizar la historia amorosa entre Tirant y Carmesina. Desde un lugar apartado, en los márgenes de la centralidad narrativa, pretende influir en la acción central.

En una interpretación conjunta, los personajes femeninos ejercen distintas funciones en relación con estos personajes masculinos. Carmesina es la representante afectiva y política, con un claro papel activo dentro de la obra literaria. En cambio, Estefanía, es retratada como la mujer estable con una relación amorosa estable. Plaerdemavida es una suerte de personaje bisagra en diferentes registros –lugares, personajes, acciones– y su principal función es la de mediar. Por último, la Viuda Reposada constituye una mujer rebelde que pretende romper la historia de amor entre Tirant y Carmesina.

Asimismo, la visualización (figura 4) nos posibilita la interpretación desde las dependencias narrativas. La hipótesis inicial es que, al igual que en la sociedad de la época, todas las mujeres dependían de figuras masculinas – hijas, amantes, rivales. En este sentido, las mujeres del *Tirant* establecen relaciones con los personajes masculinos, pero algunas desarrollan personalidades activas con la capacidad de toma de decisiones propias. Una muestra de ello es la figura de Carmesina. Sin embargo, existen otras que dependen del hombre para definirse o existir: Estefanía con Diafebus, o la Viuda Reposada y su deseo obsesivo de ganarse el amor de Tirant.

Analizado esto al lado de la crítica literaria, confirmamos que estas actitudes son de mujeres que transgreden los moldes impuestos por las

sociedades tradicionales de su época. Sin embargo, contrasta la visión si interpretamos la perspectiva del narrador. Siguiendo a Lola Badia:

El punt de vista del narrador, tanmateix, és inequívoc: la dona apareix com l'objecte del desig del novel·lista i de tots els lectors que adoptin irreflexivament la part que ha sobreviscut dels pressupòsits de l'autor sobre la natura i la funció de la dona. D'acord amb el que és d'esperar d'un cavaller dels seus temps, que no porta a la pràctica les inacabables prohibicions expressades per frares com Eiximenis o sant Vicent ni els refinaments de la *fin amor*, podríem dir que Martorell descriu el món femení amb interès libidinós. No és casual que tot el que fan i diuen les dones del nostre grup de Constantinoble tingui alguna cosa a veure amb l'amor, amb el sexe o amb les relacions amb els homes (Badia, 1993-1994, 44-45).

A pesar de que esta concepción de la mujer sea cierta, el estudio de las acciones narrativas nos invita a plantear hasta qué punto existe transgresión de los personajes femeninos de la obra de Martorell. En el marco argumental, Carmesina es una princesa enamorada, pero que valora su deseo frente a los mandatos de otros. Plaerdemavida no solo ejerce su rol de alcahueta, sino que ingenia acciones para potenciar o pausar la acción entre los otros personajes. De igual modo, la Viuda Reposada se presenta como una amenaza para la evolución feliz y natural de la historia amorosa principal. Existen, pues, episodios en los que las mujeres se constituyen como sujetos activos de la acción y los hombres se mueven de acuerdo con esas decisiones femeninas. En definitiva, esta gráfica propone un primer acercamiento –susceptible de modificaciones y mejoras–, del que se infieren y extraen apreciaciones cuantitativas en torno a las relaciones entre protagonistas femeninos y masculinos, que ayudan a comprender ideológica y narratológicamente hasta qué punto las mujeres se convierten en sujetos activos y participan en los avances coherentes de la acción.

4. Conclusiones

Este artículo constituye un primer intento de acercamiento interdisciplinar al *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell, con el propósito de analizar

los personajes femeninos mediante las metodologías computacionales. Empleamos las herramientas utilizadas en teorías de la lectura distante – frecuencia de menciones, coocurrencia– para proporcionar al lector nuevas formas de investigación del texto literario, complementado estos datos cuantitativos con la tradición filológica.

Gracias a la extracción, procesamiento y visualización de datos de este corpus narrativo, se han revelado patrones, relaciones y estructuras internas que, pese a haber sido bien estudiadas desde el ámbito literario, aportan una nueva perspectiva gracias a las visualizaciones gráficas. Estas ilustraciones permiten contemplar la frecuencia de aparición de personajes o sus vínculos, pero también ofrecen una original visión estructural sobre la narrativa, identificando puntos de protagonismo individual y episodios clave que vertebran el ritmo del relato tirantiano.

El análisis se ha construido sobre la base de cuatro visualizaciones complementarias que ofrecen conclusiones sobre cada figura femenina. La posibilidad contrastiva de los datos facilita la interpretación de la importancia del papel de cada una de esas figuras en la obra literaria. Carmesina se reafirma como la figura femenina central de la novela. La frecuencia de aparición y la presencia sostenida en momentos de acción narrativa la posicionan como uno de los agentes activos principales de la obra. Su interrelación con otros personajes masculinos refuerza su caracterización como objeto de deseo del caballero y como figura activa en el ámbito político. Sus datos nos señalan su evolución narrativa y explican que se convierta en un personaje de gran complejidad psicológica y funcional.

Respecto a Estefanía, su presencia se concentra en determinados puntos de la trama, desde el momento en que la relación amorosa con Diafebus marca su caracterización de mujer enamorada. Es un personaje que no presenta conflictos narrativos graves ni relevantes y que simboliza, al contrario, y pese a la ruptura inicial de tabúes morales en su relación sin tapujos con el amado, una unión amorosa sin tensiones. Por otro lado, Plaerdemavida es uno de los personajes con una mayor y más rica evolu-

ción desde el punto de vista narrativo. Su rol como mediadora de los enamorados Tirant y Carmesina, entre los espacios femeninos y masculinos, la convierten en una suerte de eje clave en la evolución narrativa. En cuanto a su vinculación con las otras protagonistas, Plaerdemavida promueve acciones –encuentros– y proporciona informaciones cruciales.

La Viuda Reposada, en último lugar, representa el agente antagónico. La concreción de las menciones en determinados episodios y su falta de interrelación con otros personajes armonizan perfectamente con la función destabilizadora que desempeña en el relato. Su función no solo afecta al plano amoroso, sino también al ámbito cortesano. Su dramático final, suicidándose, confirma su posición marginal dentro de la obra, pero al mismo tiempo dota de simbolismo trágico sus anteriores acciones dentro de la novela, que podían haber sido consideradas en ocasiones exageradas o histriónicas. Todas estas descripciones, en suma, permiten una interpretación avanzada del papel que desempeñan las figuras femeninas en *Tirant lo Blanc*, demostrando que la relevancia de estas depende decididamente de la forma en que se insertan en la narración, pero también de sus representaciones simbólicas.

Uno de los principales propósitos de este acercamiento interdisciplinar es demostrar que estas herramientas pueden enriquecer y ampliar los conocimientos literarios. Las herramientas empleadas nos han permitido trabajar y visualizar datos que traspasan un simple análisis manual. En el caso del *Tirant*, el análisis facilita la detección de patrones de comportamiento –menciones, coaparición, regularidad o ausencia de personajes. De este modo, lo cuantitativo se convierte y se valora como un medio importante para mejorar la comprensión del texto literario.

Igualmente, se han empleado estas técnicas para abrir nuevas vías de investigación en las determinadas obras literarias, vías a las que podrían sumarse el análisis estilométrico de los discursos de los personajes femeninos –en determinados episodios donde destaque su aparición–, el análisis de sentimientos para delimitar el tono de las interacciones entre personajes o comparaciones intertextuales entre obras contemporáneas –como,

en este caso, *Curial e Güelfa* o *Amadís de Gaula*—, aplicando metodologías similares a sus personajes femeninos para identificar patrones en común.

En conclusión, esta investigación consolida la idea de que las Humanidades Digitales constituyen un marco metodológico atrayente y valioso, e incluso complementariamente necesario, para el análisis literario, donde la filología dialoga con el análisis de datos. El papel de las visualizaciones completa la interpretación literaria y transforma sus posibilidades: capacidad de comparación y diferentes perspectivas de acercamiento al texto literario.

Las mujeres del *Tirant lo Blanc* son construidas y descritas por un autor masculino, pero transgreden los moldes tradicionales de la época dentro del marco narrativo. El autor les concede voz, emociones, astucia y contradicciones morales. Esto produce unas figuras femeninas complejas y humanas, cuya riqueza queda constatada en este horizonte interdisciplinar.

Bibliografia citada

- Aguilar i Montero, Miquel, «Claus interpretatives de la ficció de la Viuda en el *Tirant lo Blanc*», *Tirant*, 7 (2004), s. p. URL: <<https://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.7/Article.Aguilar.Viuda.htm>> (cons. 21/06/2025).
- Badia, Lola, «Tot per a la dona però sens la dona. Notes sobre el punt de vista masculí al *Tirant lo Blanc*», *Journal of Hispanic Research*, 2 (1993-1994), pp. 39-60.
- Beltrán Llavador, Rafael, *Tirant lo Blanc, de Joanot Martorell*, Madrid, Síntesis, 2006.
- , «El llit honest i l'oració devota de l'Emperadriu al *Tirant lo Blanc*: textos i imatges d'Anunciacions amb secrets d'alcova», *Tirant*, 25 (2022), pp. 1-100. DOI: <<https://doi.org/10.7203/tirant.25.25653>> (cons. 21/06/2025).
- Beltrán Llavador, Rafael, e Izquierdo, Josep, «Bibliografía descriptiva del *Tirant lo Blanc*». *Parnaseo. Biblioteca Tirant de Textos Cavallerescos*, Universitat de València. URL: <https://parnaseo.uv.es/tirant/bibliografia/bibliografia_descriptiva.htm> (cons. 21/06/2025).
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, «Bibliografía d'estudis sobre el *Tirant lo Blanc* i la biografia del seu autor, Joanot Martorell», *Portal "Joanot Martorell i el Tirant lo Blanc"*. URL: <https://www.cervantes-virtual.com/portales/joanot_martorell_i_el_tirant_lo_blanco/estudis_bibliografia/> (cons. 21/06/2025).
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española Asociación de Academias de la Lengua Española/Alfaguara, 2015.
- Jockers, Matthew Lee, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, Urbana, University of Illinois Press, 2013.
- Martorell, Joanot (amb Martí Joan de Galba), *Tirant lo Blanch. Text original (València, 1490)*, ed. Albert G. Hauf, València, Tirant lo Blanch, 2005.

- , *Tirant lo Blanc*, Alacant, Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2006. URL: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8s4m6>> (cons. 21/06/2025).
- Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, 1.^a ed., Londres/Nueva York, Verso, 2005.
- , *Distant Reading*, Londres, Verso, 2013.
- Riquer, Martín de, *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.