



Tractado de Amores de Arnalte e Lucenda, de Diego de San Pedro: sobre la narración en primera persona

María Luisa Fernández Martínez
University of Colorado at Denver

RESUMEN:

Este ensayo analiza el uso de la primera persona narrativa en *Tractado de Amores de Arnalte e Lucenda*, de Diego de San Pedro. Se ocupa tanto del narrador y de la veracidad de su función, como del narratario o receptor del relato, así como del recurso reiterado en él a la forma epistolar, que constituye una reformulación narrativa de la tradición poética del amor cortés.

ABSTRACT:

This essay analyzes the use of the first person narrative in *Tractado de Amores de Arnalte e Lucenda*, de Diego de San Pedro. The work focuses on the role of the narrator and its veracity, and studies also the implied receptor of the story. The varied uses of the first person narrative, particularly in the epistolary form, contributes significantly to the narrative reformulation of the poetic tradition of courtly love.

A la hora de iniciar la escritura de un relato, la elección del punto de vista narrativo es un factor estructural de primer orden. En *Arnalte y Lucenda*, ese punto de vista lo proporciona mayoritariamente un narrador personaje en primera persona que justifica la verosimilitud de su historia, dando cuenta de las fuentes de información que posee. La técnica de la primera persona narrativa que se emplea en esta obra resulta precursora de la novela moderna, en cuanto manifiesta una coherencia estructural notable y determinante, como veremos, del contenido que se pretende transmitir.

Como sabemos, la expresión literaria del sentimiento amoroso en la Edad Media revistió formas diversas. La narración sentimental, que ahora nos ocupa, es un reflejo tardío del amor cortesano que a partir del siglo XII se había ido propagando entre la sociedad más refinada de Europa. Al sistema de normas y de valores creado por el amor cortés, vino a sumarse la influencia italiana, particularmente de Dante, Boccaccio y Eneas Silvio.

Ambas tendencias fueron reformuladas desde el punto de vista de la sociedad castellana de esta época, que aceptó algunos de sus elementos constitutivos y rechazó otros. Sin embargo, como afirma Samuel Gili Gaya, hay que tener en cuenta la diferencia entre la poesía, sujeta a unos preceptos estrictos que la costumbre había fijado en las trovas galantes, y la novela, que exige una motivación de la intriga y un desarrollo de la acción. De esa reformulación narrativa del tema del amor cortés y de las implicaciones que conlleva, nos ocuparemos en el caso concreto que *Arnalte y Lucenda* nos proporciona.

Como considera José María Merino, en relación a su propia obra narrativa, existen:

Dos aspectos fundamentales que es necesario resolver en el texto para que el uso de la primera persona tenga verdadera «legitimidad literaria»: uno, la precisión del *destinatario* del relato; el otro, el de la propia *forma* del relato. Ambos aspectos están..., íntimamente relacionados (Mayoral, 136).

Es bien sabido que la narración desde la primera persona resulta apropiada para expresar con intimidad los sentimientos del personaje. Por otra parte, su resolución técnica, implica la consideración de otras cuestiones, a cuyo análisis procederemos a continuación: el problema del tiempo, el del espacio, el de la información del narrador y, por último, el de la sinceridad y la veracidad de éste.

Arnalte y Lucenda da comienzo con un prólogo del autor en el que aparece claramente perfilado el propósito de nuestra obra: esta narración está destinada a las damas de la reina y en su publicación el autor obedece a la intención de otro personaje, el cual le ha contado una historia que, según considera, pudiera servir de ejemplo a sus destinatarias. De esta manera, el cometido con el que se inicia la narración es el de reclamar la piedad de estas damas hacia la lealtad de sus siervos. La mediación de la figura del autor favorece el mantenimiento de una distancia irónica entre el narrador principal incluido en la realidad representada: Arnalte y los receptores del relato; esta ironía contribuirá a la comicidad del texto, entrevista en varias ocasiones. El autor se dirige de manera directa a sus destinatarias, que aparecen representadas en el discurso y que lo condicionan, formalmente, a un primer nivel:

Lo que señoras, os suplico, es que a desvarío no se me cuente, si quando vuestras mercedes nuevas de mis nuevas se fizieren, mi nombre no les declare: que si la publicación dél quiero callar, es porque más quiero ver reyr de mi obra encubriéndome, que no della y de mí publicándome. Y porque la prolixidad necesidad de enojo no trayga, vengo, señoras, a darvos cuenta que me fué mandado que vos diesse. (3)

El autor, en esta primera declaración de intenciones, intenta eludir su responsabilidad sobre la relación que va a dar comienzo a continuación y se declara receptor de la misma. De esta manera, la obra comienza con una narración en primera persona del autor, quien, a su vez, es receptor de un relato que se ve obligado a divulgar. El artificio técnico que sustenta el uso de esta primera persona narrativa por parte del autor redundante, por consiguiente, en la verosimilitud de la obra y da origen a un segundo nivel de recepción en el interior del texto, pues el relato de Arnalte tiene como destinatario directo al primero. Esta mecánica, mantenida en diferentes estratos, constituye, como veremos, el engranaje narrativo de la obra.

La narración del autor, cuya pretensión consiste en «deleitar y enseñar» a las damas de la corte, constituye el marco en el que el relato principal está engarzado y en el que éste encuentra su justificación última; así, cuando la historia de Arnalte toca a su fin, el autor retoma el uso de la primera persona narrativa, confiriendo unidad de propósito al conjunto:

De esta manera, señoras, el cavallero Arnalte la cuenta de su trabajada vida me dió. E si yo acá he sydo tan enojoso como él allá quedó triste, mijor en contemplar sus males que en ponerlos por escripto librra...Pero vuestras mercedes, non a las razones, mas a la intención miren, ...y... quando cansadas de oyr y fablar discretas razones estéis, a burlar las mías vos retrayays. (97)

Como hemos apuntado, a otro nivel diegético se halla la narración principal, en la que Arnalte da cuenta al autor de su fracaso amoroso. Las narraciones en primera persona del protagonista masculino constituyen el eje vertebrador del relato y están enfocadas desde el presente del encuentro con su destinatario que es, a su vez, pasado en relación a la narración-marco. En una prolongada analepsis, que recrea singulativamente las acciones más representativas en el desarrollo de la historia, como cada uno de los encuentros con Lucenda, el día de las Justas o el duelo con el Ierso, Arnalte elabora su testimonio. La presencia de su interlocutor es constante y aparece frecuentemente representada a nivel textual, no sólo en los epígrafes, sino también a través de expresiones que condicionan la forma del discurso y que poseen por ello un carácter autorreflexivo:

Otras cosas muchas conmigo mesmo fablé, las quales, por enojoso non ser, en el callar dexo. (30)

Y porque la prolixidad en las tales cosas más enojosa que agradable sea, non quiero nuestro trance dezir, más de quanto el Ierso fué al cabo vencido. (71)

Así, la narración principal adquiere la configuración formal de la comunicación escrita, con la mediación del autor, por parte de un yo que refiere a un tú su experiencia. No es de extrañar, desde este punto de vista, el recurso frecuente a la epístola en el seno de la obra puesto que, estructuralmente, resulta paralela a la técnica narrativa que se emplea en su totalidad.

Como decíamos, el autor es el destinatario inmediato del relato de Arnalte que se halla representado en su discurso; es además el escritor del mismo y el responsable de su divulgación. Sin embargo, en la narración de Arnalte se configura en ocasiones un receptor menos concreto, cuya representación alude a la figura del amante cortés, tal y como ésta había sido perfilada en la tradición que precede a este tipo de narrativa. Si tenemos en cuenta la rígida codificación que implican las leyes del amor cortés, a las cuales el narrador alude en repetidas ocasiones y que contribuyen al andamiaje del relato, hemos de considerar que la descodificación de éste sólo resulta plausible para un receptor que se halle en conocimiento del mismo código. De esta manera, el horizonte de la recepción de este relato se hace también extensible, como es característico del género, a la figura convencional del enamorado galante, que aparece representado en el texto como si de una proyección de la figura del protagonista masculino se tratase; así se desencadena el

proceso de identificación subjetiva del lector, característico de toda narración en primera persona, y que reemplaza aquí al tono intimista de la voz poética de las trovas galantes.

Pues quienquiera que amare, que tal nueva supiere, de la muerte le ruego que se socorra. (75)

A través del relato del protagonista, que se desdobra para hablar de sí mismo en acontecimientos pasados, tenemos noticia del desarrollo de la acción, de los lugares en que transcurre y de los personajes que intervienen en ella. El filtro de su subjetividad nos aproxima a sus sentimientos, aunque éstos sean revividos desde una perspectiva presente, que favorece una acentuación de los tonos sombríos, hasta el extremo de que resulten en ocasiones hiperbólicos o incluso rayanos en lo grotesco.

La sutileza que revela San Pedro en el manejo de la primera persona narrativa, se manifiesta, en particular, a la hora de originar esa gradación de distancias que, en relación a lo contado, este tipo de voz permite. Apreciamos en la obra un amplio abanico de posibilidades; por una parte, en el ámbito de la recepción, éstas van desde la identificación subjetiva latente con cualquier posible lector conocedor del código del amor cortesano, hasta el interlocutor-escritor que se dirige, a su vez, a las damas de la corte, pasando por una limitada gama de personajes, que incluyen al propio Arnalte en su «Arnalte contra sí» (28). Por otra, si nos atenemos al punto de vista narrativo, resulta también diversa la distancia que origina, en relación a los sucesos, el uso de la primera persona por parte del autor o por parte de Arnalte o de Lucenda, en función también del cauce narrativo que esa voz adopta.

En la primera intervención del «cavallero al autor» (18), Arnalte recrea las circunstancias de su primer encuentro con Lucenda. La ubicación espacial resulta mínima, prácticamente esquemática: «en medio de un templo» (19), como sucederá a lo largo de todo este relato central. La narración se centra en la interioridad del personaje, —no en vano estamos ante la reformulación narrativa de una voz poética—, y los datos ambientales que éste nos proporciona aparecen difuminados, carecen de relieve, pues están claramente subordinados a su percepción subjetiva. Lo mismo sucede, ya desde esta primera intervención, en lo relativo a la cuestión temporal. Arnalte da cuenta de sucesos que han tenido lugar en el pasado y, como indicábamos con anterioridad, su relato constituye una amplia analepsis de, al menos, dos años de duración, con aceleraciones y deceleraciones del ritmo narrativo, impuestas por la trascendencia que poseen esos lapsos temporales en relación a su relevancia sentimental. El transcurso temporal se halla condicionado también por la perspectiva que el protagonista ofrece de los sucesos y nos encontramos, de esta manera, ante un relato de duración íntima.

En esta primera intervención, que resulta programática en relación a las que la suceden, Arnalte recrea en un relato **singulativo** el lapso temporal de mayor interés para el progreso de la historia: el que concierne a su primer encuentro con Lucenda, y sintetiza, en el modo iterativo de la frecuencia narrativa, el transcurso temporal cuya significación resulta secundaria, seleccionando la información que desea proporcionar al lector. La adecuación formal entre esta selección que se opera desde la primera persona narrativa del protagonista y la representación que de él mismo nos ofrece su testimonio, el del narrador, el de otros personajes o el de ciertas convenciones genéricas, resulta notable;

también lo es, desde el punto de vista del horizonte de recepción que condiciona el relato, esa manera de subrayar determinados hitos en el acontecer de la historia que, empero, nunca renuncia a su carácter lineal.

Pues como Thebas mi naturaleza fuese, y como el Rey lo más del tiempo en ella gastasse, non saliendo yo jamás de la corte, un día quando mi libertad más libre de las enamoradas passiones se fallava, murió un principal de aquella cibdad nuestra (19, las cursivas son mías).

En su parlamento con el autor, más próximo a la forma epistolar que al diálogo, dado que éste prácticamente no interviene en el texto más que como destinatario, una vez que ha cedido su voz al protagonista, Arnalte describe a los personajes que intervienen en la historia de su desventura amorosa y da cuenta de sus acciones. En su primera intervención, que analizamos a título de ejemplo, Lucenda aparece representada en el discurso, bajo el prisma impuesto por la perspectiva del protagonista; de esta manera, lo que se nos cuenta de ella se deriva del impacto que produce en el narrador. Arnalte alude a la honestidad de su señora, a su tristeza y a su hermosura, sin embargo, no afloran en la representación de la dama todos los tópicos característicos de la poesía del amor cortés. La narración en primera persona reformula esta cuestión a través de un testimonio que delata a su emisor, dando cuenta de su interioridad psíquica, antes que a su destinatario. De Lucenda se proporciona una información parcial que, sin embargo, no resulta casual a la hora de juzgar la unidad de propósito de la narración. Sabemos, hasta el momento, de su honestidad y su hermosura, además de su pertenencia a la corte, y estos datos le permiten al lector identificarla con las destinatarias finales de la historia, vinculando los diversos niveles de recepción que la obra presenta. Así como Arnalte se desdobra en ocasiones para hablar de sí mismo, generando en su discurso un proceso de identificación con cualquier amante; su enamorada aparece como una de las damas de la reina, a las que el conjunto de la narración está destinada. De esta manera se otorga un carácter más universal a la narración de la que se deriva su propósito ejemplarizante.

Al final de esta primera intervención, el narrador da cuenta, en pretérito, de cómo se desencadenó su desventura amorosa, al poner en manos de su paje una primera misiva para Lucenda y, acto seguido, informa del contenido íntegro de dicha carta. Sabemos que ésta será hecha pedazos por la dama, porque cuando Arnalte retome la relación de sucesos que hace al autor, le comunicará, a su vez, las nuevas que el paje le había traído de esta empresa. Así, a la hora de recrear la historia, la técnica de la primera persona resulta convincente puesto que el narrador recurre a su memoria cuando refiere acciones en las que se ha visto directamente implicado y alude a los testimonios de otros personajes, que transmite en estilo indirecto, cuando no ha intervenido directamente en la acción. Esta justificación de las fuentes de información que posee el narrador se hace extensiva a todo el relato y confiere a este texto ese carácter anticipador de la novela moderna que apuntamos al comienzo de este ensayo.

Arnalte interrumpe la narración destinada al autor para dar paso a la primera carta que había enviado a Lucenda. El uso de la forma epistolar confiere mayor penetración psicológica a la intervención del narrador y requiere una mayor concreción de la representación de su destinataria. Lucenda se singulariza entonces entre las damas de la corte pues

es la receptora inmediata de este relato dentro del relato. Como afirma Carmen Riera en relación al uso actual de la forma epistolar en el marco de una obra literaria, se trata de:

(un) texto literario configurado en los moldes de la carta que implica, por tanto, un sujeto emisor que escribe a un receptor ausente a quien se dirige y cuya presencia se configura en el texto. El tono de la carta dependerá no tanto del asunto tratado, como del destinatario y de la relación que través de la carta se establezca entre emisor y receptor (Mayoral 150).

En el caso de esta primera carta, cuyo análisis resulta aplicable a otras que aparecerán más adelante en el texto, las funciones apelativa y conativa del lenguaje son esenciales; Arnalte la escribe con el propósito de conmovier a su señora, aún cuando ésta se niega a aceptarla. Tanto la reacción de la dama como las convenciones retóricas de la misiva, responden al código del amor cortés. En la adaptación narrativa de esta tradición poética, el recurso a la forma epistolar resulta de enorme interés, porque el uso de la primera persona narrativa en este contexto permite una aproximación veraz a la interioridad del emisor y, por otra parte, admite mantener la convención de la distancia de la amada, la cual, si bien aparece representada en el texto como destinataria, lo hace como receptora ausente, al igual que sucedía en la esfera poética. De esta manera, la epístola traslada los tópicos del amor cortesano a su propio molde retórico, favoreciendo ese paso del código de su forma poética a una forma narrativa, sin que una gran parte de sus presupuestos temáticos sufran alteraciones. Quizás el mayor problema técnico que presenta la carta es el de hacer partícipe al lector no destinatario de sus elementos convivenciales, para que pueda comprender el texto. Sin embargo, en el relato que nos ocupa, esta cuestión se solventa, por una parte, con el marco narrativo que proporciona el autor, el cual amplía el horizonte de la recepción de la obra, y por otra, a través del mecanismo de identificación que genera el empleo de la primera persona narrativa en el discurso del protagonista. Así, el foco de atención en el tema central de la obra, se alcanza a través de los enfoques sucesivos que posibilita el uso de la primera persona, mediante cauces narrativos diversos que presentan, sin embargo, notables similitudes técnicas.

A través de la forma epistolar se instaura en el texto un diálogo aplazado que queda pendiente de réplica y es esta forma de diálogo pospuesto la que configura la totalidad de esta narración. Por consiguiente, el cauce narrativo reformula las convenciones del amor cortés; es interesante, en este sentido, el hecho de que la amada, aún desde la distancia interpuesta por toda la red de intermediarios, se represente en el texto a través del mismo cauce narrativo empleado por el autor y el protagonista. Si su voz contribuye a caracterizar su despecho, no es menos cierto que interviene también a la hora de matizarlo. La forma novelesca impone, de alguna manera, esta representación de la protagonista femenina pues de faltar algún tipo de interacción con el enamorado el discurso carecería de un acicate para su continuación. Lo mismo sucede en relación a la cuestión del secreto que, según el código del amor cortés, todo enamorado debía guardar a su dama. Sin la necesidad de divulgación de la historia, que implica la violación de ese secreto, la primera persona carecería de destinatarios y, por consiguiente, de «licitud literaria».

En *Arnalte y Lucenda* observamos, en definitiva, una reformulación narrativa de la tradición del amor cortés que implica una serie de variantes con relación a esta tradición.

La mayor innovación que esta novelita supone desde un punto de vista actual, es la sutileza en el manejo de la técnica de la primera persona narrativa, con los varios niveles de distancia que ésta puede proporcionar. La coherencia del empleo de esta técnica es manifiesta a lo largo de la narración, como hemos demostrado a partir de ejemplos concretos. Esta coherencia técnica en el uso de la voz «traiciona» inevitablemente alguna de las convenciones que esta narrativa había heredado de la poesía; de ahí quizás el carácter excepcional de esta obra de San Pedro.

Bibliografía

- BELMAR MARCHANTE, María Ángeles. "La tensión de la dicotomía del personaje actor, como acción amorosa y el autor-narrador como ocultamiento: Ardanlier, Arnalte, Leriano», *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1993: 311-20.
- DINKO, Cvitanovic. *La novela sentimental española*. Madrid: Prensa española, 1973.
- GENEITE, Gerard. *Nouveau discours du récit*. París: Seuil, 1983.
- . *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989.
- MAYORAL, Marina. *El oficio de narrar*. Madrid: Cátedra, 1989.
- REY, Alfonso. "La primera persona narrativa en Diego de San Pedro.» *Bulletin of Hispanic Studies* 58.2 (April 1981): 95-102.
- SAN PEDRO, Diego de. *Obras*. Madrid: Espasa Calpe, 1958.
- VILLANUEVA, Darío. *Acción y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Bello, 1977.

