

CAPÍTULO 3

«Mijor en el papel que en mi boca parecerán»: Elementos teatrales y parateatrales en *Arnalte y Lucenda*

JESSICA ROADE RIVEIRO
Universidade de Vigo

INTRODUCCIÓN

El Tractado de amores de Arnalte y Lucenda es una obra de ficción sentimental escrita por Diego de San Pedro. En ella, atendiendo a las características de su género, el autor nos da cuenta de las penurias sufridas por Arnalte a causa del amor no correspondido que le profesa a Lucenda, haciendo destinatarias de sus tormentos a las damas de la reina, a quienes el autor apela constantemente.

Pues después, señoras, que lo menos mal que yo pude al cavallero triste [las gracias que hay en] la Reina nuestra señora le dixе, comoquiera qu'él más dispuesto para el dolor que aparejado para el placer estuviese, vi que quando [yo] de satisfazer a su pregunta acabé, que se sonrió, conociendo la excelencia de su Alteza y viendo el poco saber mío; pero como discreto, más a lo que quise dezir que [a] lo que dixе miró; e como tan curial fuese la cuenta que le di, mis faltas disimulando, mucho me agradesció e porque la causa de su demanda supiese, me dixo que muy a la larga comigo hablar quería, y antes que su fabla començase, haziéndome premias con mi fee, me dixo que todo lo que comigo fablase, en poder de mugeres no menos sentidas que discretas lo pusiese, porque mugeres supiesen lo que muger le hizo; e porque su condición más que [la] de los hombres piadosa sea, culpando a ella, dél se doliesen.

Pues como de su mando apremiado me viese, de cumplirlo acordé; y como yo, señoras, de cunplir con él e con mi fee determinado toviese, hallé, segund las condiciones por él señaladas, que a vuestras mercedes la obra siguiente de derecho venía¹.

Así pues, el autor cuenta como hubo de emprender un camino que lo llevó fuera de Castilla, a través de un gran desierto, hasta una fragosa montaña donde encontró una casa, pintada completamente de negro, en la que todos sus habitantes estaban vestidos de luto. El señor de todos ellos, Arnalte, lo invitó a reposar allí, donde le da cuenta de sus desgracias para que él las ponga «en poder de mugeres no menos sentidas que discretas»², con el objetivo de que «mugeres supiesen lo que muger le hizo; e porque su condición más que [la] de los hombres piadosa sea, culpando a ella, dél se doliesen»³.

La historia de Arnalte es similar a la del resto de los héroes de obras de ficción sentimental. Arnalte se enamora de Lucenda al verla en el entierro de su padre y desde entonces, enfermo de amor, se dedica a cortejarla, sin recibir esperanza alguna por parte de esta. Como es común con los que padecen tal enfermedad, intentan distraerlo con pasatiempos como la justa o los momos, pero nada de esto da resultado. Desesperado, da cuenta de su tormento a su amigo Elierso, para que sea su consejero, y este le confiesa que también ama a Lucenda y que la estaba cortejando, pero por lo mucho que valora su amistad ha decidido retirarse de tal empresa.

Sin embargo, las atenciones de Arnalte siguen sin surtir efecto en su dama, que tiene en más estima su honor que la pena que el sufrimiento del caballero le pueda provocar, por lo que el protagonista acude a su hermana Belisa, que, favorecida de la amistad que la une a Lucenda, decide ayudarlo para aliviar su enfermedad, actuando de tercera en la relación. Pero, a pesar de sus muchos esfuerzos, Belisa no consigue que Lucenda atienda a sus pretensiones, por lo que decide llevarse con ella a su hermano para distraerlo con fiestas y otros pasatiempos como la caza. Es ahí donde Arnalte recibe la noticia del casamiento de Lucenda con Elierso. Sintiendo traicionado por un amigo al que él consideraba fiel, escribe un cartel acusando a Elierso de su deslealtad y retándolo a un duelo, del que finalmente Arnalte sale vencedor y Elierso resulta muerto. Ya sin obstáculos que se interpongan entre ellos, Arnalte vuelve a insistir en sus pretensiones, escribiendo una carta a Lucenda que Belisa lleva al funeral del esposo de esta. Pero ella, muy enojada, se niega a recibir la carta, por lo que Arnalte, muerta ya todas sus esperanzas, decide retirarse a la montaña en la que el autor conoció sus desdichas.

¹ San Pedro, Diego de, *Obras Completas, I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Sermón*, Madrid, Castalia, 1985, pág. 100.

² Ídem.

³ Ídem.

1. ELEMENTOS TEATRALES

El *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* no es un texto teatral ni una obra vinculada a la literatura dramática, pero presenta elementos comunes con este tipo de producciones, ya que los géneros literarios no son categorías herméticas sino que frecuentemente comparten características e, incluso, en ocasiones aparecen mezclados. Es común que se incluyan en las obras teatrales reflexiones o poemas, o bien que se narren acontecimientos que ocurren fuera de escena. De la misma manera, existen características más propias de la literatura dramática que son utilizadas en obras narrativas o líricas. Una de estas características es, sin duda, la oralidad. Al hablar de literatura medieval no podemos pasar por alto el hecho de que la gran mayoría se transmite de forma oral, incluso en obras que, como esta, han sido puestas por escrito: «porque fue su habla tan[to a la] larga estendida, de enbirla por escripto pensé; porque segund en mi lengua las faltas no faltan, por mal que mis razones escriva, mijor en el papel que en mi boca parescerán»⁴.

Así pues, aunque el autor está poniendo por escrito lo que Arnalte le ha revelado oralmente, no debemos olvidar como era la recepción en ese momento. En la actualidad, una obra narrativa se escribe para la lectura individual, pero este, evidentemente, no es el caso de la Edad Media. Aunque la obra haya sido escrita, se debió haber recibido en su mayoría oralmente, mediante una lectura en voz alta destinada a varias personas. De la misma manera, las obras dramáticas no son creadas para su lectura (aunque también se leen) sino para ser representadas ante un público. Exigen por tanto, simultaneidad y copresencia del emisor y el receptor. En *Arnalte y Lucenda* esta copresencia viene dada, no solo por las características de su recepción, sino también por las constantes alusiones a las damas de la reina, que aparecen a lo largo de toda la obra, en ocasiones, casi como apartes en los que el autor apela a su público para que se muestre benevolente con lo que está oyendo, alabándolas: «virtuosas señoras»⁵ o solicitando directamente su indulgencia mediante una *captatio benevolentiae* que muchas obras dramáticas también utilizan en sus prólogos, y en la que vuelve a insistir al final de la obra⁶:

⁴ Ídem.

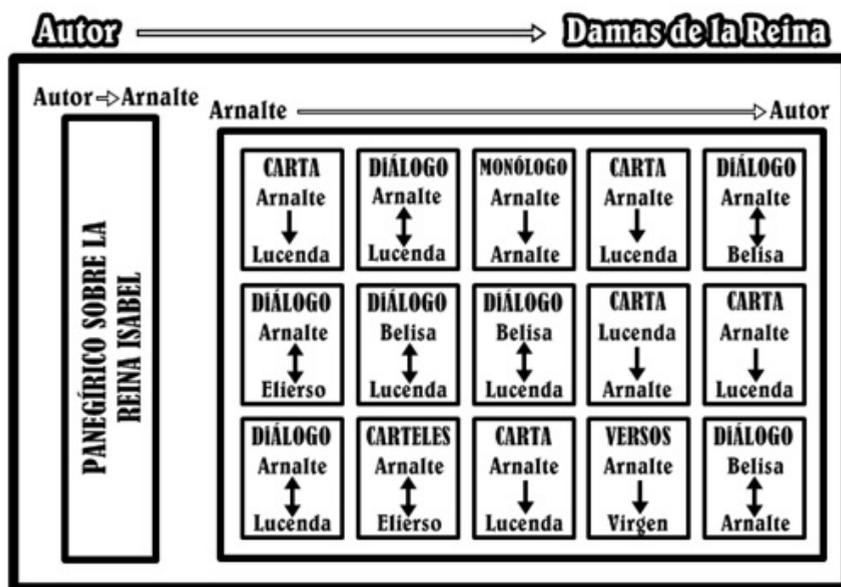
⁵ San Pedro, ob. cit., pág. 87.

⁶ «Desta manera, [virtuosas] señoras, el caballero Arnalte la cuenta de su trabajada vida me dio. E si [y]o acá he sido tan enojoso como él allá qued[a] triste, mijor en contemplar sus males que en ponerlos por escripto librra. Pero por obedecer su mandado quise mi conoscimiento desconocer; y quise más por las premias de su ruego que por [el] consejo de mis miedos regirme. Pero vuestras mercedes no a las razones mas a la intención mire[n], pues por vuestro servicio mi condenación quise, habiendo gana de algund pasatiempo darvos, y porque cuando cansadas de oír y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis, y para que a mi costa los caballeros mancebos de la corte vuestras mercedes festejen, a cuya virtud mis faltas remito.» (San Pedro, ob. cit., pág. 170).

pero vosotras, señoras rescevid [en] servicio no lo que con rudeza en el decir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro], de manera que si los mo-tes la obra sufiere, la voluntad las gracias resciba, agradesciendo no lo que [dixere], mas lo que decir quise; y [si] en todo caso el burlar de mí escusar no se puede, sea más por mis razones fazer al palacio, que por ofensa mía; pero con todo eso, a vuestras mercedes suplico que la burla sea secreta y el favor público, pues en esto la condición de la virtud consiste; y si por el deseo que de [vuestro servicio], señoras, tengo, alguna merced vos meresco, esta sea, porque supla a la falta mía la virtud vuestra, porque della terná la obra que se sigue necesidad estrecha⁷.

Otro elemento teatral presente en la obra es su estructura dialógica en torno al binomio tú/yo:

TABLA 1.—Estructura de las voces que intervienen en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*



La obra es, pues, un gran monólogo del autor dirigido a las damas de la reina, en el que se engloba el diálogo que se establece entre este y el protagonista, en el que el autor improvisa un panegírico sobre la reina Isabel por petición de Arnalte seguido del relato de las desdichas del caballero. Es en este relato donde el diálogo se establece de modo oratorio entre: Arnalte y Lucenda, Belisa o Elierso y entre Belisa y Lucenda; siempre introducido por

⁷ San Pedro, ob. cit., págs. 87-88.

verba dicendi: «comenzó a decirme»⁸, «en esta manera [le] dixen»⁹, «mi hermana desta manera una fabla le fizo»¹⁰, etc. En ocasiones, este diálogo no puede establecerse de forma «oral» y requiere de un intercambio de cartas o carteles; recurso muy utilizado en el teatro, ya que permite no solo resumir acontecimientos de difícil escenificación, sino que puede favorecer la creación de enredos o la solución del conflicto.

También se registra lo que podemos considerar un monólogo lírico en el que el protagonista expresa su pena y se lamenta, que aparece bajo el lema «Arnalte contra sí»: «¡O cativo de ti, que cansado de vevir y nunca de desear estás! ¡O qué grande desdicha en nascido ser fue la tuya! Veo que [así] poco a poco te apocas, y veo que tu deseo al cabo te ha [de] acabar; para desear la muerte grand razón hay, pero si por la salud del corazón la deseas, por la pérdida del alma la rehusas. No sé qué escojas, ni sé qué quieras, ni sé qué pidas. ¡O alma triste, fiel compañera mía»¹¹. Este título no es exclusivo del monólogo, sino que todas y cada una de las intervenciones de la obra aparecen precedidas de uno, casi como si se tratara de acotaciones teatrales. Otro recurso muy utilizado en la literatura dramática, sobre todo en las obras compuestas durante el Siglo de Oro, y que está presente en la pieza es la introducción de canciones y otras composiciones poéticas.

La primera de estas manifestaciones la hallamos al comienzo de la obra. Se trata del panegírico sobre la reina Isabel que improvisa el autor ante la insistencia de Arnalte por saber más de ella y que en realidad constituye una prueba que el protagonista le pone para asegurarse de que posee el arte necesario para transmitir su historia. La segunda es una canción que Arnalte compone y hace cantar para que Lucenda la oiga de noche desde su cama, pero que no obtiene el efecto deseado en la dama de manera que «las bozes della su dormir de Lucenda recordar pudieron; pero los gritos de mis angustias nunca su galardón vieron»¹². Y la tercera y última son los metros que el protagonista recita al final de la obra, que versan sobre las «Siete Angustias de la Virgen»¹³ y que constituyen el último intento por lograr el amor de Lucenda. Agotadas el resto de vías, pide ayuda a los Cielos, pero no obtiene respuesta y «como viese que en Dios ni en ella (Nuestra Señora) ni en las gentes remedio no fallaba, de verme donde gentes ver no me pudiesen determiné»¹⁴.

La siguiente característica que remite al ámbito teatral en la obra es la importancia que adquieren ciertos elementos escenográficos, como el espacio, el vestuario y la música. El valor simbólico del espacio en el que se produce el encuentro entre el autor y Arnalte, esa casa pintada completamente de negro

⁸ *Ibid.*, pág. 117.

⁹ *Ibid.*, pág. 121.

¹⁰ San Pedro, 1985, pág. 125.

¹¹ *Ibid.*, pág. 110.

¹² *Ibid.*, págs. 109-110.

¹³ Tanto la invocación a la Virgen como el panegírico sobre la Reina Isabel constituyen, tal como apunta Keith Whinnom, unas digresiones totalmente inconexas con respecto al resto de la obra.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 166.

con inscripciones encima de las puertas, lo convierte en el escenario perfecto para la representación que ahí se va a producir: el desfile de gente vestida de luto encabezado por Arnalte.

Cuando ya el sol de todo en todo los llanos dexaba, pude llegar a un no muy alto recuesto, de donde a la clara pude ver la parte de donde las humosas nieblas salían; y de allí puesto, una casa no menos de aposentamiento conplida que gentil de fechura noté; y vi que dende los cimientos hasta la cobertura della, estaba de negro cubierta. E como de aquel triste matís pintada la viese, no poca confusión me puso. [...] Y cuando ya a la puerta de la casa llegamos, vi encima della tres rótulos blancos, [y vi] en ellos unas letras que dizían ansí: Esta es la triste morada/del que muere/porque muerte no le quiere./Pues las letras por mí notadas, entrados ya dentro en la casa,/vi que todas las cosas della grave dolor representavan¹⁵.

También el vestuario es acorde con aquello que va a ser representado. En esta primera escena, en la que el autor asiste al desfile de Arnalte y sus criados en la casa pintada de negro, llama la atención sobre el hecho de que todos ellos vayan vestidos de luto, lo que más tarde explicará el propio Arnalte: «Mucho e muy doloroso luto fize traer, de lo cual a mis criados y a mí vestir fize [...], fize una capa fazer de lutosa librea que el corazón y la persona cubría, en la cual unas letras de seda negra fize bordar, las cuales en esta manera dezían: Dezilde, pues quiso ser/catiba de su cativo,/que esto vive porque vivo»¹⁶.

El luto es una constante en toda la obra, debido a que, además de este primer desfile de Arnalte, se relatan dos funerales; pero no es la única alusión al vestuario. El recurso del disfraz, utilizado con tanta frecuencia en la literatura dramática, también está presente en la pieza. La vinculación del teatro con el carnavalesmo es clara: Arnalte se disfraza de mujer para hablar con Lucenda en la Iglesia, representa pues un papel en una escena con reminiscencias clásicas: la historia de Aquiles y Deidamia. «Y a la hora ropas de mujer de vestirme ensayé; y mi espía poniendo con ella, de ir al templo, llegada la hora, pensé; y puesta ella en la parte dél más secret[a], porque de nadi conocida fuese, con hábito conforme al suyo, a ella me llegué; y como mi engaño sin sospecha estuviese, con mi llegada no se alteró»¹⁷. De esta manera, con el objetivo de acercarse a Lucenda, Arnalte la engañará fingiendo que la ha olvidado o desempeñando el rol de otro. Pero también utilizará el recurso contrario, hacer que otro con posibilidad de acercarse a su dama represente el suyo. La escogida para ello será su hermana Belisa a quien hace memorizar sus palabras y gestos para repetirlos ante Lucenda.

La música y los efectos sonoros son un elemento teatral de gran importancia que ayuda a captar la atención del espectador y le ofrece información adicional

¹⁵ *Ibíd.*, págs. 89-91.

¹⁶ *Ibíd.*, págs. 142-143.

¹⁷ *Ibíd.*, pág. 106.

sobre lo que está ocurriendo en escena o lo que ocurre fuera de ella, como en este caso; ya que es gracias a este medio que Arnalte se entera de la boda de Lucenda, lo que ocasionará el duelo, la muerte de Elierso y el posterior exilio del protagonista: «el estruendo de muchos atabales y tronpetas llegó a mis oídos»¹⁸. Por otra parte, Arnalte muestra un interés casi obsesivo por la gestualidad, describiendo con detalle tanto sus propios gestos y mímica como los de aquellos que lo rodean e, incluso, pide a su hermana que cuando vaya a hablar con Lucenda se fije en los de ella.

Deziéndole que todas las señales, cuando la embaxada fiziese, mirase, porque de aquellas mijor que de sus palabras certifica[r]se podría; en especial le dixé que mucho su rostro mirase, porque en las atalayas dé[l] las celadas del corazón descubrir pudiese; y que mirase le dixé, cuando ella su razón acabase, si Lucenda enmudescida o descuidada quedaba, o si con ronquedad alguna sus palabras mesclava, y no menos, si alguno a la sazón le fablase, si [con] atenta o desatinada [razón] respondía, porque pueden estas cosas, cuando pasión las gobierna, mal encubrirse¹⁹.

Todos estos recursos (la oralidad; la estructura en diálogo; la introducción de monólogos, cartas, canciones y otras composiciones; las acotaciones, el decorado, el vestuario, la música, el sonido, la mímica y la gestualidad) son característicos del género dramático o, al menos, son mecanismos que la narrativa comparte con él, y se corresponden, en su mayoría, con los enunciados por Kowzan en su teoría de los signos teatrales.

2. MANIFESTACIONES PARATEATRALES

Sin embargo, todos estos elementos no son lo único que nos permite relacionar esta obra con el ámbito del espectáculo, sino que además se incorporan en ella una serie de manifestaciones que podríamos calificar de parateatrales, ya que se trata de celebraciones o ceremonias en las que el componente espectacular está muy presente y que podemos dividir en dos grupos: las que se relacionan con los oficios religiosos y las eminentemente cortesanas.

2.1. *De tipo religioso*

Las ceremonias religiosas son abundantes en la obra y tienen un componente espectacular importante; no debemos olvidar que el teatro surge vinculado a la religión. El actor (que aquí sería el oficiante) se dirige al público (que estaría

¹⁸ *Ibíd.*, pág. 141.

¹⁹ *Ibíd.*, págs. 128-129.

compuesto por los fieles) interpretando su papel en la representación (el oficio religioso), de acuerdo con lo establecido en el guión teatral (en este caso, la liturgia). Antes de que Arnalte dé cuenta de su vida al autor, lo invita a asistir a una misa: «y como el sol con su lumbre nos convidase, la misa con su llamamiento nos requirió; y puesto ya en pie, como el caballero que ya era levantado lo supiese, a mi cámara se vino, y representando en la cortesía su criança, a una iglesia que dentro en la casa estaba me guió»²⁰. El resto de ceremonias religiosas se incluyen en el relato del protagonista: los maitines, cuando acude a ellos disfrazado de mujer para poder ver a Lucenda; las bodas de Lucenda y de Belisa: «cirimonias del tal auto con mucha honra celebradas»²¹; y los funerales, que adquieren una especial importancia debido a que marcan el principio y el final de las pretensiones de Arnalte, pues estas comienzan con el del padre de Lucenda y terminan con el del esposo de esta.

Murió un principal caballero de aquella cibdad nuestra; y como hombre de mucha autoridad y honra fuese, todas las gentes de aquella cibdad e de la corte a su enterramiento vini[eron]. E como en medio del templo su cuerpo se pusiese, en tanto que los acostumbrados cantos se celebravan, las bozes de sus cercan[a]s parientes eran grandes; entre las cuales una fija suya vi, la más principal en el lloro y la más honesta en la manera [dél], la cual por nombre Lucenda tenía; y como en el tal auto entre las manos y los cabellos guerra cruel se pregona, todos por los hombros estendidos y derramados tenía; y [a] todos los que a la sazón miravan, no menos con los que le quedavan espantava que con los que sacaba entristecía; y como la rubiura dellos tan grande fuese e las muchas lágrimas el rostro más le encudiesen y aclarasen, tenía su grande hermosura con estraño color matizada; y como el llanto presente de su publicación fuese causa, de verla tal a todos espantados tenía; pero yo triste, espantado y temeroso, [espantado] de su hermoso parecer y del daño de su causa [temeroso]²².

A la hora ella e toda su parentela que junta para celebrar la triste fiesta estaban, salen de su posada y a ponerla en una casa de religión muy estrecha que ella había escogido se van; y como las ceremonias acostumbradas para el tal auto se acabasen, la hermana mía quiso su enbaxada decirle, pero el tiempo fasta los autos fechos lugar no le dio. Y no queriendo la oír, con acelerado enojo y sobrada pasión la dexó, deziendo al abadesa que no su casa había ella escogido para que la hermana de su enemigo en ella estar consintiese²³.

Además, hay dos ceremonias que no son eminentemente religiosas, sino que se inscriben en el tópico de *la religio amoris*, es decir, siguen las fórmulas religiosas pero el objetivo de las súplicas no es Dios sino la dama. Se trata del desfile de

²⁰ *Ibíd.*, pág. 92.

²¹ *Ibíd.*, pág. 169.

²² *Ibíd.*, págs. 101-102.

²³ *Ibíd.*, pág. 149.

hombres vestidos de luto, encabezados por Arnalte, que llama la atención del autor cuando llega a la casa de este; y las penitencias que el caballero se infringe a causa del dolor que el no ser correspondido le ocasiona.

Cuando ya los gallos de la medianoche daban señal, todas las gentes de aquella casa con aquejados lloros e gemidos mortales oí que una lastimera música entonaban, y como muy espantado de lo tal me fiziese, cuanto más su lloro crecía, tanto más mi sueño menguaba; la causa de lo cual no se pudo tanto encubrir que no la supiese; e era que todas las noches [a] aquella hora, el caballero triste con sus manos crueles tormentos se dava, sintiendo de su dolor sentida pasión; y como los suyos en tal ravia atormentado le viesén, obligávanle la crianza de tomar su pena, ayudando a su lloro con mucha parte. ¿Quién dubda, que cuando las tales cosas yo [oyese], que más vencido de turbación que sojuzgado de sueño estuviese?²⁴

2.2. *De tipo cortesano*

Las celebraciones cortesanas, si bien no cuentan con un «guión» tan medido, sí que mantienen ese elemento espectacular, ya no dirigido al *docere*, como en el caso de la religión que pretende transmitir su fe y sus doctrinas, sino más enfocado hacia el *delectare*. En *Arnalte y Lucenda* hay varias alusiones a banquetes, paseos, caza y otras diversiones cortesanas que podríamos relacionar con este tema, pero tan solo tres se describen de forma pormenorizada: el banquete al que Arnalte invita al autor al inicio de la obra, las diversiones a las que el rey convida al protagonista y el duelo entre este y Elierso. «Después que ya en una sala [entrados fuimos], sin mucho tarda[r]se el cenar fue venido; y noté que su mesa fue con muy ordenada orden servida. E vi la galana manera del servicio, con mucha sobra de todo lo necesario guarnescid[o], sin ninguna cosa que allí necesidad pusiese»²⁵. El programa de diversiones al que el protagonista asiste y en el que participa durante su estancia en palacio está formado por: justa, banquete y momos:

Y como el rey me viese, después de mi vida preguntarme, que quisiese justar me mandó, porque él y muchos caballeros de su corte [en] justar entendían; y aunque mis ejercicios más dispuestos para la soledad que para fiestas aparejados estoviesen, por su mandado cumplir, mi voluntad esforcé, deziéndole que pues su Alteza lo mandava, que yo lo quería. Pues [como] el cómo y el cuándo de la justa [que] ordenada fuese, [supiese], y el día aplazado en que los ensayos con obras ejecutarse tenían fuese venido, al rey supliqué que así al justar del

²⁴ *Ibid.*, págs. 91-92.

²⁵ *Ibid.*, pág. 91.

día como al momear de la noche a todas las damas de la cibdad ficiese venir; lo cual el rey con mucho placer aceptó²⁶.

La justa era un torneo o juego en el que los participantes se enfrentaban montados a caballo y armados con una lanza y que tenía como objetivo, no solo entretener, sino acreditar la destreza de estos en el manejo de las armas: «Y pues, ya la tela puesta, començando los justadores a salir, entre ellos lo menos mal invencionado que pude salí; y llegando ya donde la reina estaba, aperciendo el caballo para mijor la mesura fazer, por la vista de mi yelmo la luz del rostro de Lucenda entró»²⁷.

Los momos eran espectáculos que solían celebrarse tras el banquete posterior a los torneos o justas, en los que intervenía toda la corte. Su finalidad era la diversión y para ello se introducían en ellos: mojigangas, figuras ridículas o extravagantes, atuendos extraordinarios, disfraces, etc. y, por supuesto, música y baile: «E como la hora del momear llegada fuese, y salidos los momos a la sala, cada un[o] con la dama que servía comenzó a dançar»²⁸.

Y por último, el duelo, que comienza con el intercambio de carteles, en los que Arnalte acusa a Elierso de traición y lo reta²⁹ y Elierso responde a sus acusaciones y acepta³⁰. Tras lo cual, se informa al rey que «de darnos el campo fue contento»³¹ y comienza el duelo:

Elierso y yo delante del rey al campo venimos; y después de haver nosotros visto que las armas en igualdad estaban puestas, las palabras pasadas puestas en olvido, en las obras presentes tovimos memoria; y como yo para él y él para mí movidos fuésemos, en la fuerça de los encuentros el odio de las voluntades mostramos; y como Elierso no menos buen cabalgador que puntero fuese, en el braço [que] desarmado [levava] me firió, lo cual mi golpe a él no fizo, porque puesto que en la vista le di, no [pude] tanto en lleno alcançarle que daño le fiziese. Y así nuestras lanças rompidas, con mucha presteza echando mano a las espadas, no con poco denuedo a combatirnos començamos; y tanto el espacio de la priesa nuestra duró, que los que miraban de mirar, y nosotros del trabajo, estábamos en [mucho] manera cansados; y como los corajes creciesen, no quanto devieran las fuerças menguaban. Y porque la prolixidad en tales cosas más eno-

²⁶ *Ibíd.*, págs. 111-112.

²⁷ *Ibíd.*, pág. 112.

²⁸ *Ibíd.*, pág. 113.

²⁹ «Y porque de vieja falta nueva vergüença recibas, te rebto y fago saber que con las armas que devisar quisieres, te mataré o echaré del campo o faré conocer que la mayor fealdad que pensarse puede feziste; y con ayuda de Dios, mis manos e tu maldad me darán de ti entera vengança. Por eso las armas que dadas te son a escojer escoje, que darto el campo y señalarte el día, en viendo tu respuesta lo faré.» (*Ibíd.*, pág. 144).

³⁰ «Yo escojo las armas en esta manera: a la brida, armados los cuerpos e cabeças como es costumbre, y los braços derechos sin armas ningunas; las lanças iguales con cada sendas espadas; los caballos con cubiertas y cuello y testera.» (*Ibíd.*, pág. 145).

³¹ *Ibíd.*, pág. 146.

josa que agradable sea, no quiero nuestro trance por estenso decir, más cuanto Elierso fue al cabo vencido, en el cual vencimiento su [falsedad] y mi verdad se conoció; [e] como Elierso en más la honra que la vida toviese, guardando las leys que de su limpieza heredó, no queriendo desdecirse, quiso antes morir con honra que sin ella vivir³².

CONCLUSIÓN

En definitiva, estas manifestaciones se encuentran muy lejos de relacionarse con la literatura dramática, pero si entendemos el teatro no solo como texto sino como espectáculo que puede partir o no de él, la relación es más estrecha, sobre todo con aquellas que incorporan la ficción, como los momos, frente a las que exhiben una habilidad, como las justas. Asimismo, si aplicamos la teoría de los 13 signos de Kowzan a una obra no dramática, veremos qué elementos comparte con el teatro, de nuevo entendido como representación y no como mera literatura. Pues no se puede realizar una clasificación de los géneros sin tener en cuenta que no se trata de esferas aisladas sino que existen ciertas influencias entre ellos que, incluso, en ocasiones, nos hacen dudar sobre en qué categoría situar a una obra o, al menos, provocan cierta controversia.

BIBLIOGRAFÍA

- DEYERMOND, Alan, «La ficción sentimental: Origen, desarrollo y pervivencia» en Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, Barcelona, Crítica, 1995, págs. IX-XXXIII.
- KOWZAN, Tadeusz, «El signo en el teatro» en *Teoría del teatro*, Madrid, Arco Libros, 1997. Compilación de textos y selección bibliográfica por María del Carmen Bobes.
- SAN PEDRO, Diego de, *Obras Completas, I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Sermón*, Madrid, Castalia, 1985.
- *Obras Completas, II: Cárcel de Amor*, Madrid, Castalia, 1993.
- *Cárcel de Amor. Arnalte y Lucenda, Sermón*, Madrid, Cátedra, 1995.

³² Ídem.

