



Construcciones de experiencias visuales/narrativas a partir de un “yo” en *Notable de amor* de Juan de Cardona.


Constructions of visual/narrative experiences from a self in *Notable de amor* by Juan de Cardona.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n32.e0196

Jorge Francisco Carrasco Reyes

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa
(MÉXICO)

CE: universomilagro@outlook.com

 <https://orcid.org/0009-0007-8426-8723>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 15/07/2025

Revisión: 07/10/2025

Aprobación: 27/05/2026

Resumen:

El artículo examina la construcción de la experiencia visual y narrativa en la obra *Notable de amor* de Juan de Cardona, donde el narrador, un “yo” desdoblado, se inserta en la ficción para ofrecer una visión íntima y sensorial de los eventos narrados. Se analizan las técnicas literarias que combinan realidad y ficción, destacando la sacralización del amor cortés y el uso de la autoficción. Este análisis permite comprender la interacción entre la ficción y la realidad, así como la evolución del “yo” narrativo, que ahora se compara con la autonarración digital contemporánea.

Palabras clave: Ficción sentimental. Autoficción. Narrador testigo. Amor cortés. Experiencia visual.

Abstract:

The article examines the construction of visual and narrative experience in Juan de Cardona's *Notable de amor*, where the narrator, a split “self,” inserts himself into the fiction to provide an intimate and sensory view of the events. The literary techniques blending reality and fiction are analyzed, highlighting the sacralization of courtly love and the use of autofiction. This analysis allows understanding the interaction between fiction and reality, as well as the evolution of the narrative “self,” which is now compared to contemporary digital self-narration.



Keywords: Sentimental fiction. Autofiction. Witness narrator. Courtly love. Visual experience.

Notable de amor ha sido objeto de debate en cuanto a su autoría. Se han propuesto diversas hipótesis sobre la identidad de Juan de Cardona, como hombre de letras y armas; sin embargo, ninguna teoría ha sido lo suficientemente concluyente para afirmar quién es este escritor de ficción sentimental en los límites de la producción del género (Andrachuk, 2012).

En esta obra, podemos identificar rasgos distintivos de la ficción sentimental (Walde Moheno, 1997b), así como elementos propios del amor cortés. En este contexto, la dualidad del amor se manifiesta a través de la idealización de la amada y la tragedia del amante. El amor es retratado como una experiencia que otorga sentido a la existencia del amante, elevándolo a un estado casi sagrado (Parrilla, 2016). Esto se alinea con la idea de una *religio amoris*, donde el amante ve el amor como un proceso de sacralización que incluye la vivencia, el arrebató, la iluminación, el servicio y el martirio por la amada (Walde Moheno, 1997a). Como menciona Brandenberger:

Por una parte, el amor es para el héroe sentimental suma aspiración, sentimiento y experiencia que confiere un sentido a la existencia de quien la vive. Tal concepto se halla plasmado en la idea de una *religio amoris* en la que el amante procede a una completa sacralización de lo amoroso, desde su vivencia, arrebató, iluminación, servicio, martirio, hasta el objeto, la dama, un ser divino (2012, p. 168).

En lo que respecta a elementos originales, encontramos también formas innovadoras, técnicas o recursos literarios poco convencionales que enriquecen la experiencia de lectura a partir de un “yo”.

En virtud de hechos reales se construye una nueva narrativa, incorporando un marco histórico, las batallas y guerras del momento, paralelo a los amores de Cristerno e Isiana, que influye en las emociones y decisiones de los personajes. Dos líneas narrativas, episodios amorosos y bélicos, que se enriquecen mutuamente (Fernández Jiménez, 1978). Como Parrilla menciona en el estudio introductorio a su edición de *Notable de amor*:

Buena parte de la relación histórica utilizada pudo ser de primera mano, si se da crédito a la autoría de un Cardona hombre de armas; con todo, el autor pudo servirse de tradición escrita de tipo documental o de testimonios directos orales (2011, p. 30).



En esta nueva narrativa, el “yo” se inserta a sí mismo dentro de la ficción, un desdoblamiento que le permite crear un personaje apartado de la acción, un narrador testigo que revisa y unifica los distintos episodios de la historia (Walde Moheno, 1999). Como indica Parrilla, ésta es una técnica común dentro del género sentimental:

[...] la simulación de autor y narrador como una misma persona —más bien, un personaje con cierta función en la trama— es un proceso muy usual en el género sentimental; la insistencia del recurso confirma su aclimatación y, lejos de ser un tópico gastado, el estímulo involucra al lector atento, según la medida de la inflexión (2011, p. 23).

Este personaje, quien se presenta como italiano y amigo íntimo del protagonista, actúa como el canal a través del cual se nos presenta la historia. Su descripción detallada de eventos y personajes no sólo enriquece la narrativa con una capa de verosimilitud, sino que también resalta la influencia y la importancia de la percepción en la construcción de la realidad narrativa (Muñoz Marrón, 2020). En la influencia de esa percepción, comienza a caracterizar ese “yo” narrador.

La literatura del “yo”, también relacionada con conceptos como “la novela del yo”, la “autoficción” o “la novela testimonial”, ha sido una corriente importante en la literatura francesa, comúnmente asociada al género autobiográfico; sin embargo, en la autoficción, los acontecimientos narrados no siempre son fidedignos, lo que da lugar a una exploración más libre y creativa de la identidad y la experiencia personal. Así, se vuelve una manera de explorar nuevas formas de narrativa que rompen con los esquemas tradicionales, cuestionando la idea de que la literatura debe ser una representación fiel de la realidad.

Es el escritor Serge Doubrovsky quien acuña el término *autoficción* en 1977 para su novela *Fils*; sin embargo, se pueden observar mecanismos particulares en obras anteriores. Asimismo, en *El Quijote*, Cervantes incorporó elementos de experiencia personal, como su participación en la batalla de Lepanto (aunque no se puede hablar de autoficción en el sentido moderno del término). El tiempo que pasó como prisionero de guerra y las dificultades económicas que padeció lo llevaron a la creación de personajes y situaciones relatadas en su novela. Además, el escritor se involucró en la narración mediante el narrador y los prólogos, haciendo referencias a sí mismo y a su obra, entrelazando elementos reales y ficticios, y creando una figura metaficcional que refleja y comenta el proceso de escritura y la relación entre el autor, la obra y el lector.



De igual manera, en *Notable de amor* podemos encontrar elementos metaficcionales que añaden una dimensión adicional a la obra. Analizar la caracterización del “yo” narrador y las experiencias visuales/narrativas que se derivan del mismo es importante para comprender la complejidad de la obra y la interacción entre ficción y realidad. Lo sensorial juega un papel relevante desde el primer instante. Juan de Cardona, a petición de la señora Potencia de Moncada, presenta su tratado. El testimonio, a partir de la vista y el oído, de la voz narrativa adquiere un valor de verdad: “Y podré dezir de lo que dél escriviere, no carecer de verdad, pues a los más de sus amores me hallé presente” (Cardona, 2011, p. 92).¹ La revisión de estos momentos de narración, la presentación del personaje principal a través de la información suministrada por el narrador, el juego de perspectivas, la epístola y la interpretación de los accidentes causados por el mal de amores por parte de éste constituyen elementos de análisis que conforman el binomio de experiencias visuales/narrativas, mostrándonos, a través de éstas, cómo se construye lo significativo en la obra. Cuando hablamos de experiencias visuales, nos referimos a aquellas en las que el narrador nos transmite lo que está viendo. El posicionamiento visual moldea la experiencia narrativa, mostrando la perspectiva del “yo” narrador y, a su vez, posicionándonos en esa misma experiencia narrativa, de modo que podamos apreciar cómo se transmite lo visual:

Recebida por Cristerno la carta de Todomira, fue tan grande el plazer que con ella tomó que estubo por gran rato ageno de si, y dezía que todo el mundo era poco para servirle con él la merced que de su señora le avía alcançado. Y mil años se le hazían el poco tiempo que restava para venir la siesta para poder ir a ver a su señora (p. 121).

El binomio de experiencias visuales/narrativas integra dos elementos esenciales en la construcción de la historia: la percepción visual del narrador y la forma en la que esta percepción se organiza dentro de la estructura narrativa. No se trata únicamente de lo que el narrador observa, sino de cómo esa visión se convierte en una experiencia completa que da forma a la comprensión del lector sobre los eventos y de la cual se informa gracias a ese autor que se ha convertido en la voz y mirada, en varios segmentos del relato. En otras palabras, la experiencia visual abarca lo que el narrador ve y describe, mientras que la narrativa se refiere a cómo esa observación se articula para construir significado.

¹ Todas las citas de *Notable de amor* corresponden a la misma edición. En adelante, sólo indicaré el número de página entre paréntesis.



Es crucial señalar esto porque subraya la manera en la que el narrador, a través de su perspectiva, no sólo narra los hechos, sino que los interpreta y comunica de una forma que impacta directamente en la experiencia del lector. Este enfoque refuerza la posible inmersión del lector en la historia, haciéndolo partícipe de la percepción del narrador. La experiencia visual y narrativa, por tanto, actúa como un puente entre el mundo interno del narrador y la comprensión que el lector tiene de la historia, aportando profundidad y matices a la interpretación de los eventos narrados.

Destacar la importancia de las experiencias visuales/narrativas en este análisis permite resaltar cómo el “yo” narrador moldea la forma en la que los lectores interpretan la historia, captando tanto los detalles visuales como las emociones y significados asociados. Esto es esencial para comprender la interacción entre el narrador y los personajes, así como para conectar al lector con la obra de una manera más profunda y significativa.

Este análisis nos invita a reflexionar sobre temas como la interpretación y la subjetividad en la narrativa, que se crea a sí misma en el hecho ficticio en un grado más profundo de lo relatado en primera instancia. Por ejemplo, cuando describe a Isiana, el narrador señala: “porque además de su hermosura ser muy crecida, conocía en ella un espíritu angélico y de subido entendimiento, y esto estimava más que su hermosura” (p. 98), convirtiéndola en un ser idealizado para Cristerno. Además, este último compara la misericordia de Isiana con la de Dios, diciendo: “Y más, decía que no menor fue la misericordia que su señora con él avía usado que la que Dios con el mundo avía hecho” (p. 169), lo que eleva su amor a un plano casi sagrado. Por otro lado, cuando Isiana comenta sobre las demás damas, dice: “No me parece bien juzgar cuál dama es mejor, porque son muy dispuestas todas las que a este ayuntamiento an venido” (p. 119), lo que refleja su humildad y equidad al evitar hacer juicios de valor. Estas citas nos invitan a reflexionar sobre temas como la interpretación y la subjetividad en la narrativa. ¿Cómo la caracterización del otro constituye una experiencia de nuestra propia percepción? ¿Qué está tratando de transmitir el personaje a través de la experiencia visual/narrativa? ¿Cómo lo interpretamos como lectores del siglo xxi? Estas preguntas son fundamentales al analizar las experiencias visuales/narrativas a través de un “yo” que enriquecen nuestra comprensión y apreciación de *Notable de amor*, y resultan esenciales para la visualización e interpretación de lo que va sucediendo en la historia.

La perspectiva en primera persona del narrador comienza a manifestarse desde el prólogo, donde adopta una experiencia narrativa respaldada en la evocación sensorial, especialmente por medio



de la vista, para relatar los hechos tal y como ocurrieron según su recuerdo. Además, asume la responsabilidad de posibles imprecisiones, ya sean retóricas (en gestos que puedan no ser completamente representativos), o en los ejemplos, que podrían no ser los más apropiados, surgidos debido a fallos de memoria al narrar los amores de Cristerno: “Y si en contar los amores deste cavallero uviere alguna falta, a mí lo atribuyan, pues de cierto sé que en él no la ubo. Y por obedecer el mandado de vuestra merced, brevemente le contaré lo que pasó” (p. 92).

Asimismo, se hace evidente que la experiencia visual no se restringe únicamente al texto, sino que, conforme avanza la lectura, también compromete al lector de manera significativa, tal como se aprecia en el siguiente párrafo:

Pues vemos a Cristerno caer deseredado de todo su estado tomado por los turcos, cativos todos sus vasallos, y él con tanta calamidad venido a el emperador a le pedir favor para le recobrar, agora pospuesto todo ello por la visita de una mujer tudesca, y él griego. En ninguna cosa conbenían; solos los ojos de ambos fueron los que esta guerra hazían (p. 96).

En el “vemos”, podemos apreciar cómo el narrador involucra al lector de manera inmersiva en el drama, mientras sugiere (de manera implícita) una gestualidad adecuada para solicitar un favor a Carlos, una imagen desesperada y emotiva de Cristerno. Algo similar ocurre en el momento en el que Cristerno, finalmente, se encuentra a solas con Isiana; un encuentro cargado de tensión emocional y deseo contenido. Es en este contexto que el narrador describe: “Cristerno descansó su corazón en ber y contemplar a su señora, y tomándole las manos se las besava muchas vezes [...] llegó a tomar las primicias del amor, que fue querer besarla en la boca” (p. 129). Aquí se subraya la experiencia visual y táctil del protagonista, donde su deseo de estar cerca de su amada se manifiesta de manera física y visual. El “yo” narrativo se enfoca en los detalles sensoriales, capturando la intensidad emocional del momento, lo que enriquece la narrativa y permite al lector compartir plenamente esa experiencia. Ambos ejemplos muestran cómo el narrador, además de describir los eventos, moldea la percepción del lector, sumergiéndolo en la experiencia emocional y visual de Cristerno.

El narrador utiliza una descripción detallada de las emociones y acciones físicas del personaje para transmitir la profundidad de su aflicción. Las experiencias visual y narrativa se entrelazan para mostrar cómo el personaje percibe y se ve afectado por sus sentimientos, permitiendo al lector una inmersión completa en su estado emocional. Este momento ocurre después de que Cristerno ha



recibido una respuesta dolorosa de Isiana, que lo deja en un estado de desesperación y vulnerabilidad: “Cristerno, como recordado de un pesado sueño, bolvió en sí y incó las rodillas ante su señora, y derramando muchas lágrimas que hilo a hilo le yvan por su rostro, le pidió las manos” (p. 121).

En la presentación de este mismo personaje, podemos ver cómo se trasluce parte de la construcción del “yo” narrativo:

Y esta enbaxada traxo Cristerno, principe de la Romania, a quien el Turco le avía tomado casi todo su estado, por procurar la restauración dél, do no poco tiempo gastó en servicio del dicho Carlos; y el largo tiempo que en la corte estuvo le dio conocimiento con Carlos Estense, hermano del duque de Ferrara, y fue tan grande que lo que poseyan ambos era todo común; así en los trabajos de Cristerno sienpre Carlos Estense le fue conpañero (p. 95).

Podemos concluir que el narrador está imbuido del aura de Cristerno, orgulloso de presenciar la historia de amor (como se insinúa en el prólogo) y de estar tan íntimamente ligado a su protagonista como “un ánima en dos cuerpos” (p. 92). Es un cortesano que guarda una estrecha relación con Cristerno, la cual puede tratarse de una relación de amistad, o bien, de señor-siervo inquebrantable. Esta cercanía es tan profunda que incluso Cristerno llega a revelar el amor que siente por Isiana, como se muestra en la siguiente cita:

Partido Cristerno de su señora Isiana, estava su corazón en dos extremos puesto, lo uno en jamás dexar de amarla, porque demás su hermosura ser muy crecida, conocía en ella un espíritu angélico y de subido entendimiento, y esto estimava más que su hermosura. Por otra parte dezía que estando en los negocios en que el César le avía puesto, le sería mal contado posponerlo por darse a las delicadezas del amor [...] pero dezía que ni por el amar a Isiana dexaría los negocios del César (p. 98).

En esta experiencia narrativa, destacamos el uso de “dezía” para enfatizar que el narrador no es meramente omnisciente en cuanto a los sentimientos de Cristerno, sino que entabla con él un diálogo íntimo que enuncia el proceso de enamoramiento, el cual no se suele compartir con cualquier persona. Como lo enlista José Julio Martín Romero en su artículo “Del *fin’amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballeresca hispánica”, ha de guardar el secreto de amor y evitar así a los calumniadores (los *lauzengiers* provenzales o los *mezcladores* de la literatura castellana) (2008, p. 122). Hay una suerte de semántica significativa que se extiende más allá del verbo “decir” en el diálogo, y que



también aparece en la carta, cargada con la misión de transmitir la experiencia visual y narrativa del “yo” testigo.

Respecto a dicha carta, la obra presenta dos hilos narrativos epistolares. En el primero (de breve extensión), Pancracio actúa como mensajero de Cristerno, con la intervención de Todomira, Florismena y Maricinda:

Llegado Pancracio a Mitilena fue luego al alcázar do Isiana con las otras señoras estava y habló con la savia Florismena, que tenía la guarda del alcázar, porque a esta señora y a Anastasia tenía encomendado la señora Matilda la guarda dél, y Florismena era muy gran señora de Cristerno (p. 100).

Esta cita refuerza el papel del “yo” narrativo como un observador minucioso que detalla no sólo las acciones, sino también las estructuras, como el alcázar de Mitilena, un espacio fortificado y simbólicamente cargado, y los personajes que rodean a los protagonistas, como Florismena, quien es descrita como una figura de confianza para Matilda y Cristerno, y como una autoridad dentro del alcázar. La narrativa se enriquece gracias a las descripciones visuales del entorno y las interacciones de los personajes, lo que proporciona una experiencia inmersiva al lector. Comienza un juego de perspectivas en el que la epístola es leída, mientras el narrador del relato es testigo de esta lectura, al tiempo que interpreta su contenido:

Yo, señor Cristerno, no quisiera hazer esto, pues que tan pequeño fruto mi deseo saca, y forzóme lo mucho que deseo vuestro descanso y por ver muy penado a Pancracio [...]. Y, como persona sabia, procurá de pasar vuestros trabajos con cordura (p. 155).

En este pasaje, el narrador en primera persona, quien es un amigo cercano y confidente de Cristerno, actúa como un observador cercano de los acontecimientos, compartiendo de manera directa las vivencias y emociones de los personajes, con especial énfasis en su relación con Cristerno. El uso del “yo” narrativo fortalece la conexión con el lector, pues ofrece una perspectiva más íntima y personal de lo que ocurre.

Esta experiencia narrativa, sumada a la experiencia visual que el narrador tiene de los gestos de Cristerno: “Tomada la carta, sin leerá, la besó derramando muchas lágrimas sobre ella, y después de abierta y leyda, conoció la poca voluntad que Isiana tenía de le dar algún favor” (p. 103), serían la



evidencia de lo que más tarde Carlos identificaría como pasión de amores; así lo vemos en el siguiente párrafo:

Y esto no por más de ver la carta de su señora tan blanda, y como él conocía su espíritu ser de gran entendimiento, cuanto menos áspera se la enbió tanto más la sintió en su corazón, y dióle tan gran frío, y después tan gran calentura que pensó Carlos Estense que no se lebantara de la cama [...]. Luego pensó si por ventura Cristerno tubiese alguna pasión de amores (p. 103).

Este primer hilo culmina con el rechazo de Cristerno por parte de Isiana y los profundos estragos emocionales sufridos por el caballero a causa del mal de *hereos*. El segundo hilo se presenta después del viaje de Cristerno a Bruselas y el conflicto con Todomira. En este punto, es Todomira quien, al enviar una carta a Cristerno, facilita su reencuentro con Isiana, después de haber logrado persuadir a esta última con ayuda de Maricinda para que acceda a encontrarse con él. Ante esto, el caballero muestra su profunda gratitud:

Recibida por Cristerno la carta de Todomira, fue tan grande el plazer que con ella tomó que estuvo por gran rato ageno de si, y dezía que todo el mundo era poco para servirle con él la merced que de su señora le avía alcançado. Y mil años se le hazían el poco tiempo que restava para venir la siesta para poder ir a ver a su señora (p. 121).

Destacamos nuevamente el uso del término “dezía”, el cual indica con claridad una expresión oral por parte de Cristerno, experiencia narrativa que involucra al narrador y a partir de la cual interpreta los accidentes amorosos, los cuales derivan de los síntomas del mal de amores, construyendo así una nueva imagen para el lector: “fue tan grande la turbación y estuvo tan fuera de sí, que por grande espacio no bolvió” (p. 121).

Siguiendo este segundo proceso epistolar, la trama alcanza su desenlace definitivo. A través de una carta, Isiana revela a Cristerno su decisión de ingresar al convento; mientras tanto, el caballero se encamina a Génova. Afectado por la distancia que lo separa de su amada, sucumbe a la enfermedad y fallece. A la muerte de Cristerno, el narrador hace una última valoración emotiva al ver a Pancraccio llevar la última carta del caballero a Isiana: “No ay corazón humano que no obiese lástima de ver a Pancraccio lo que por su señor hazía” (p. 173). La carta provoca en Isiana una profunda tristeza que,



gradualmente, debilita su espíritu hasta llevarla a la muerte, y, según lo que cuentan, trae consigo una penitencia: andar como alma en pena: “Dizen algunas personas que an bisto en la torre del omenage del alcázar de Mitilena muchas vezes a Isiana, trayendo el ánima de Cristerno sobre sí” (p. 174).

Enseguida, el narrador comparte su interpretación a partir de esta experiencia narrativa: “Cosa es que podría permitir Dios acaeciese para que a ella fuese pago de su ingratitud y a otras, escarmiento” (p. 174), la cual deriva en la reflexión final de la carta a doña Potencia de Moncada:

Y con esto doy fin a lo prometido a vuestra merced, rogando a nuestro Señor que los que así amaren, tengan mejor suceso que éste tubo, y a vuestra merced guarde de caer en semejante error, y su vida y estado acreciente como desea este su servidor (p. 175).

Esto sugiere que las dificultades sufridas por los personajes podrían ser una manifestación divina de justicia, destinada a enseñar lecciones importantes sobre el amor y la gratitud.

De esta forma, lo significativo en *Notable de amor* se muestra mediante sus experiencias visuales y narrativas, las cuales abarcan diversos momentos donde lo sensorial juega un papel central. El narrador no sólo presenta a los personajes y los eventos desde una perspectiva visual, sino que también manipula estas percepciones para crear una experiencia narrativa inmersiva y rica en matices. A lo largo del texto, el “yo” narrador no se limita a ser un observador pasivo, sino que se convierte en un agente activo que guía al lector a través de un juego constante de perspectivas, enriqueciendo la historia con un enfoque multifacético que mezcla lo íntimo y lo épico.

Este enfoque narrativo es particularmente visible en la forma en la que se presentan los personajes principales, especialmente Cristerno, cuya caracterización se construye a través de sus acciones y mediante la percepción detallada y emotiva del narrador. Por ejemplo, su percepción sobre Isiana está profundamente marcada por su idealización, tanto de su belleza como de su espíritu. Esta caracterización no sólo refleja su percepción personal, sino que también revela su lucha interna entre el deber y el deseo. A través de Cristerno, el lector puede percibir la dualidad amor y responsabilidad, lo que constituye una experiencia de nuestra propia percepción de los conflictos humanos.

Además, la interpretación de los acontecimientos relacionados con el mal de amores, un tema recurrente en la obra, por un lado, subraya la conexión entre el amor y el sufrimiento; por otro, resalta cómo estos eventos son percibidos y procesados por el narrador. Por ejemplo, Cristerno eleva su



experiencia de amor a un nivel casi divino, comparando la misericordia de Isiana con la de Dios. Por medio de esta hipérbole, el personaje transmite la intensidad de su devoción y gratitud, usando la narrativa para magnificar su amor, lo que permite al lector comprender la profundidad de su emoción y compromiso.

Este análisis muestra que el narrador, además de poseer un profundo conocimiento de la historia bélica y de las costumbres cortesanas, también es capaz de interpretar con precisión las complejas interacciones entre los personajes. Al hacerlo, el narrador transmite los hechos y adopta un tono aleccionador, que invita al lector a reflexionar sobre las lecciones morales y éticas que se desprenden de la historia. La combinación de estos elementos narrativos crea una obra rica en detalles históricos y emocionales, y que, además, ofrece una exploración profunda de la condición humana a través de la lente del amor, la guerra y la lealtad.

Desde la perspectiva del lector contemporáneo, ciertas citas del texto, como cuando Isiana evita hacer juicios de valor sobre otras damas, pueden interpretarse como un reflejo de la humildad y la equidad en las relaciones humanas. Este pasaje resuena con valores modernos, donde la no discriminación y la apreciación de las diferencias son fundamentales. Esto evidencia cómo la obra de Cardona, a pesar de su contexto histórico, sigue dialogando con preocupaciones y valores del lector del siglo XXI.

En la actual centuria, el “yo” ha evolucionado, adaptándose a un mundo digital y globalizado donde las experiencias visuales y narrativas se han ampliado significativamente. Al igual que el “yo” narrador de *Notable de amor*, que utiliza la percepción sensorial y la introspección para construir su narrativa, el “yo” contemporáneo emplea plataformas digitales para compartir y moldear su identidad en tiempo real. Este proceso de autonarración digital no sólo refleja las emociones y experiencias individuales, sino que también interactúa constantemente con una audiencia global, creando una dinámica similar a la del narrador testigo en la obra de Cardona. El “yo” moderno se analiza mejor desde un enfoque transdisciplinario, integrando perspectivas de campos como la psicología, la sociología y las humanidades digitales para comprender su complejidad.

Desde la sociología, entendemos que el “yo” actual se construye y reconstruye en la interacción con múltiples comunidades digitales, reflejando y respondiendo a las dinámicas sociales y culturales globales. Como concluyen Renau Ruiz *et al.* en su artículo “Construcción de la identidad a través de las redes sociales *online*: una mirada desde el construccionismo social”: “Las RSO (e Internet en general)



proporcionan un contexto favorable para poder ejercitar diferentes roles simultáneos, lo que puede ayudar a crear una identidad más flexible y ajustada a la sociedad junto con la exploración del “yo” (2013, p. 167).

Por otro lado, la psicología aporta conocimientos sobre cómo la exposición constante a estímulos digitales y la validación externa afectan la autopercepción de las personas, explorando la manera en la que la identidad se forma en un entorno saturado de información y retroalimentación inmediata. Según exponen Santamaría de la Piedra y Meana en su texto “Redes sociales y ‘fenómeno *influencer*’: reflexiones desde una perspectiva psicológica”: “además, [quienes siguen a figuras de referencia de cualquier ámbito] recibirán un refuerzo importante en su autoestima porque verán constantemente confirmadas sus propias intuiciones que no son capaces de afirmar con la contundencia que desearían” (2017, p. 464).

La tecnología es fundamental para las interacciones y autoexpresiones del “yo” del siglo XXI a través de plataformas como redes sociales, blogs y videoblogs. Las humanidades digitales ofrecen un análisis crítico de cómo estas formas de autoexpresión impactan nuestras historias personales y colectivas. Como lo destacan Vargas Álvarez y Berti en su artículo: “Humanidades Digitales: nuevos caminos para la investigación social”: “las HD habilitan nuevas formas de registrar, organizar, procesar, consultar y mostrar la información, que han revolucionado la manera en la que producimos y comunicamos el saber de las ciencias sociales y humanas” (2024). Al integrar las perspectivas de las humanidades digitales, comprendemos mejor cómo la tecnología moldea la narrativa y la autoexpresión contemporáneas.

El conocimiento y la interpretación del “yo” en el siglo XXI se enriquecen con un acceso sin precedentes a información y cultura global. Así, el “yo” actual se ve a sí mismo no sólo como un individuo, sino como parte de una comunidad más amplia, influido por diversas narrativas y perspectivas. La introspección y la autoexpresión, facilitadas por estas herramientas digitales, permiten al “yo” de la actual centuria navegar por su propio mal de amores, conflictos internos y alegrías de una manera que resuena con la sinceridad y la inmediatez del momento.

Al comparar estas perspectivas con las técnicas narrativas de *Notable de amor*, vemos que ambos contextos exploran la construcción de la identidad a través de narrativas personales y percepciones subjetivas. Así, la obra de Cardona no se limita a enriquecer nuestra comprensión de la ficción sentimental, sino que, además, nos ofrece una lente valiosa para explorar las dinámicas del “yo”



en la era digital. La introspección y la autoexpresión facilitadas por estas herramientas digitales permiten al “yo” del siglo XXI navegar por su propio mal de amores, conflictos internos y alegrías de una manera que resuena con la sinceridad y la inmediatez del momento.

Finalmente, la narrativa del “yo” actúa como un espejo de su época. Al analizar obras como *Notable de amor* no únicamente desentrañamos las complejidades del pasado, sino que también ganamos una perspectiva más profunda sobre nuestras propias experiencias y percepciones en el contexto del mundo digital contemporáneo.

Referencias

- Andrachuk, G. P. (2012). Juan de Cardona, “Tratado notable de amor”, and the Moncada Connection. *eHumanista*, 21, 467-482.
https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume21/6%20ehumanista21.andrachuk.pdf
- Brandenberger, T. (2012). *La muerte de la ficción sentimental*. Verbum.
- Cardona, J. (2011). *Notable de amor* (C. Parrilla, ed.). Centro de Estudios Cervantinos.
- Cervantes, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha* (F. Rico, ed.). Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española; Alfaguara.
- Dobrovsky, S. (2011). *Fils*. Gallimard.
- Fernández Jiménez, J. (1978). Aclaraciones sobre *El Tratado notable de amor*. *Anuario de Letras*, (16), 295-300.
<https://doi.org/10.19130/iifl.adel.16.0.1978.1276>
- Martín, J. J. (2008). Del *fin’amors* al neoplatonismo: amor y caballería en la narrativa caballerescas hispánica. *Tirant: Butlletí Informatiu i bibliogràfic de Literatura de Cavalleries*, (11), 119-142.
<https://doi.org/10.7203/tirant.11.3463>



- Muñoz, E. (2020). *Introducción a la psicología de la percepción*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Parrilla, C. (ed.). (2011). Introducción y notas. En J. Cardona, *Notable de amor*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Parrilla, C. (2016). La ficción sentimental. En F. Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana* (pp. 1039-1063). Cilengua.
- Renau, V., Oberst, U. & Carbonell-Sánchez, X. (2013). Construcción de la identidad a través de las redes sociales *online*: una mirada desde el construccionismo social. *Anuario de Psicología*, 43(2), 159-170.
- Santamaría de la Piedra, E. & Meana, R. J. (2017, julio-diciembre). Redes sociales y “fenómeno *influencer*”: reflexiones desde una perspectiva psicológica. *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 75(147), 443-469.
- Vargas, S. & Berti, N. (2024, 15 de enero). Humanidades Digitales: nuevos caminos para la investigación social. *Revista Nova et Vetera*, 10(91).
<https://urosario.edu.co/revista-nova-et-vetera/columnistas/humanidades-digitales-nuevos-caminos-para-la-investigacion-social>
- Walde, L. (1997a, junio). El amor cortés. *Cemanáhuac*, (3), 1-4.
<https://www.waldemoheno.net/AMORCORTES.html>
- Walde, L. (1997b, julio). La ficción sentimental. *Medievalia*, (25), 1-25.
<https://doi.org/10.19130/medievalia.25.1997.65>
- Walde, L. (1999). La estructura retórica de la ficción sentimental. En A. González, L. Walde Moheno & C. Company Company (coords.), *Discursos y representaciones en la Edad Media* (pp. 101-108). Universidad Nacional Autónoma de México; El Colegio de México.