

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras



EL TEMA DEL AMOR Y LA FAMA  
EN  
*CÁRCEL DE AMOR*

Tesina que para obtener el título de Licenciada en  
Lengua y Literaturas Hispánicas presenta  
Brenda Franco Valdés

Asesora: Mtra. Carmen Elena Armijo Canto.

México

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Graciela y Jorge,  
por su apoyo, su guía y valores con que me  
educaron, por estar siempre a mi lado. Gracias.

A la Mtra. Carmen Elena Armijo Canto  
por su ayuda, paciencia y comprensión.  
Sin su ejemplo no hubiera podido concluir con la  
realización de este trabajo.

EL TEMA DEL AMOR Y LA FAMA EN *CÁRCEL DE AMOR*

Por: Brenda Franco Valdés.

## Introducción.

Wardropper define a la novela sentimental como una forma tardía de la tradición del amor cortés, pues en la baja Edad Media ya había desaparecido, excepto en la imaginación de la nobleza y en la literatura escrita. La realidad- sostiene- era áspera, dura y cruel; por lo que busca refugio en un mundo ficticio que recuerde al pasado ideal. En España alcanza su máxima expresión en este tipo de novela.<sup>1</sup> La novela sentimental está formada por las peripecias que se desencadenan por el esfuerzo del amante por conseguir a su dama aunque no es desconocido el desenlace fatal<sup>2</sup>. Menéndez y Pelayo la define como una novela en la que se da mucho más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por ello falten lances de armas y los autores se complacen en hacer descripción y anatomía de los efectos de los personajes.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Wardropper, *El mundo sentimental de la 'Cárcel de amor'*, p.169.

<sup>2</sup> Lillian von der Walde ha hecho notar que los elementos que confluyen en el género sentimental se organizan en función de una historia de amor. La característica de la historia de amor es el fracaso. En efecto, la relación entre hombre y mujer o se haya impedida desde el principio por diversos motivos, o se frustra a la postre. De hecho, la obras, menciona, nos muestran la relación conflictiva individuo - sociedad, donde la última cuarta las aspiraciones del primero. También se hace patente la introyección de un sistema de valoración social, que condiciona conductas y determina el enfrentamiento con otro sistema valorativo, que es la conceptualización del amor cortés

La propuesta de la mayoría de las obras sentimentales no deja de ser irónica se alaba el sentimiento moroso, pero se indica la imposibilidad de su realización plena.  
C/Lillian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad*, p 25.

<sup>3</sup> Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, T.III, p 3

La novela sentimental española abarca de 1440 con la aparición de *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón hasta 1495 con *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores y, es precisamente la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro una de las obras más representativas de este género así como una de las más sobresalientes, al tratarse de una historia de amor, con caballeros valientes y con damas de la corte, no es de extrañarse el fuerte influjo que obtuvo durante su época; muchas mujeres debieron de haber soñado con tales historias, pues, la existencia de 25 ediciones en castellano y 20 en otros idiomas - catalán, francés, inglés, alemán etc.- durante el siglo XV y XVI confirman su gran popularidad.<sup>4</sup>

La *Cárcel de amor* publicada en Sevilla en 1492 coincide a la perfección con las características que se le han otorgado a la novela sentimental, destacándose el amor y la fama que son los ejes principales en la obra de San Pedro. En el *Sermón*, obra que se cree, antecede a la *Cárcel*, San Pedro crea un tratado dirigido a las mujeres dividido en tres partes, la primera de cómo se debe servir a las damas, seguido de cómo se puede consolar al amante mal correspondido y por último cómo las mujeres deben servir a sus enamorados. La primera parte es la que encaja perfectamente con el proseguir de los protagonistas de la *Cárcel*, por ejemplo, San Pedro señala "donde por esa comparación parece que todo amador deve antes perder la vida que escurecer la fama de la que sirviere, haviendo por mejor recibir la muerte callando su pena, que merecerla trayendo su cuidado a publicación"<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> C/f Wardropper, *op. cit.*, p.168.

<sup>5</sup> Diego de San Pedro, *Sermón*, p.174.

De esta manera, el amor y la fama durante toda la trama de la *Cárcel* se encuentran enlazados, la actitud de los protagonistas está delimitada entre el combate de ambos aspectos. Leriano y Laureola, interpretan el conflicto amor y fama.

La fama es entendida como la opinión pública, como juicio valorativo de la sociedad que trasciende después de la muerte, es decir, está basada en un mundo de apariencias<sup>6</sup> cuyos lineamientos, en especial en la mujer, se apoyan en las normas morales construidas básicamente en la conducta sexual. La fama, de este modo, se convertirá en el detonante que abrirá paso al argumento de la obra de San Pedro, al mismo tiempo que da testimonio de los valores que imperaban en la época. También refleja las cualidades que debería poseer una mujer ideal de la corte como inteligencia, prudencia, discreción y ante todo el cuidado de su fama<sup>7</sup>, que en el caso de ser dañada repercutiría en toda la descendencia. Por otro lado, la honra masculina se acrecienta a través del sufrimiento que es causado por el amor que se le tiene a la dama.

---

<sup>6</sup> La fama tomada en el sentido de una imagen externa, ya había sido ejemplificada por autores como el Infante Don Juan Manuel, quien le dedica a la fama ejemplos enteros del *Conde Lucanor*; como los Exemplos XVI y XLVI, citados por Lidia de Malkiel. En que explica como los personajes pueden perder su fama debido a falsas apariencias, como ésta está sujeta a la opinión falible del vulgo, independientemente de la verdad sólo conocida a Dios.

C/f María Rosa Lidia de Malkiel, *La idea de la fama*, p. 214

<sup>7</sup> La inmortalidad de la fama ha sido el motivo de muchos temas de la literatura a través del tiempo, temas que han subrayado su importancia sobre la vida misma, por ejemplo se pueden citar el valor que se le ha dado en los *libros Sapientiales*

De más estima es la fama de muchas riquezas (Pr .XXII, 1)

Mejor es la fama que el buen unguento (Eclesiastés, VII, 1)

Cuida de tu buen nombre, pues este te durará más de mil tesoros preciosos y grandes. Dura la buena vida su número de días, pero el buen nombre durará eternamente. (Eclesiástico, XLI, 15)

Citado por Lidia de Malkiel, *op. cit.* p. 150.

El tema de este estudio es la importancia del cuidado de la fama como la antítesis de la pasión y el tormento que causa en el enamorado. Así como el amor que se encuentra presente a todo lo largo de la historia y, que llega, incluso, a convertirse en el principal móvil de los personajes, ya que sin la presencia de éste Leriano jamás hubiera ido en busca de Laureola y por consecuente no existiera motivo para la trama de la *Cárcel*.

Al mismo tiempo se pretende precisar la ideología profeminista en San Pedro por medio de la conducta de sus personajes, aunque ésta es más que evidente en la larga lista de razonamientos que se anexa en contra de Tefeo.

He decidido ocuparme del tema del amor y la fama en la *Cárcel de amor* ya que al estudiar la figura femenina en San Pedro es inevitable relacionar ambos aspectos. La importancia de la fama en la *Cárcel* como en cualquier otra novela sentimental cobra un lugar preponderante para el desarrollo de la historia. En el juego amoroso que se establece en este tipo de novelas, no es de extrañarse que la dama sea el principal impedimento para la unión de los amantes, ya que entre más inalcanzable se vuelva, su honra se engrandece y el caballero se convierte en el amante perfecto.

El presente trabajo centra su atención principalmente en el enfoque temático, analiza la relación que existe entre el duelo de los personajes al enfrentar los valores sociales ante sus sentimientos. Huizinga hace notar que la visión caballeresca del amor no ha aparecido en la literatura, sino en la vida. El motivo del caballero y de la *frouwe* (dama) amada, señala, se daba en las circunstancias reales de la vida. El principal motivo romántico del héroe por amor radica inmediatamente en la necesidad de mostrar el valor, exponerse a peligros y acreditar la fuerza de padecer y de dar la sangre, todo por su dama.

La exteriorización y el cumplimiento del deseo, que parecen inasequibles, son reemplazados y superados por la heroicidad por amor<sup>8</sup>. Diego de San Pedro en esta novela deja en claro la conexión que existe entre amor y fama ya que ambos se encuentran íntimamente ligados, pues no puede existir la fama sin la heroicidad del amor teniendo en cuenta que el ideal caballeresco está centrado en el honor y la virtud en las relaciones de la corte y la nobleza. Éste análisis consta de cinco partes en las que se pretende explicar las acciones de los protagonistas para darse la afinidad entre el amor y la fama.

En la primera parte se intenta explicar la visión a la que se le ha dado a la mujer para entender la razón de su fama. Es decir, al ser siempre sobajada ante el varón fue condenada a seguir ciertos patrones de conducta; aparentemente con las ideas profeministas y en la posición en que la colocó el amor cortés pareció ocupar un nuevo lugar dentro de la sociedad, sin embargo siguió al servicio de éste, puesto que el juego del *fine amour* también limitó su conducta en conveniencia al hombre, de ahí que se le concediera al sexo femenino la tarea de guarecer de la fama, sobre todo ante el placer de la seducción<sup>9</sup>

El segundo apartado está dedicado a describir el dolor de que es preso Leriano a causa de las negativas de Laureola, el sufrimiento del caballero ante las despreciativas de su amada es un aspecto fundamental por el que está obligado a transitar el amante perfecto y que se encuentra en relación con la compasión en que debería despertar en su dama, tema que ocupa la tercera parte de este estudio. Laureola debe de elegir entre mitigar el mal que aqueja a

---

<sup>8</sup> J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, p 108.

<sup>9</sup> George Duby ha hecho notar que el amor cortés constituye un juego educativo en el que la mujer funge como un señuelo al que el caballero se arroja, pero a través de las negativas de ésta se enseña al joven caballero a controlarse y a disciplinarse por lo que se acrecienta la virtud masculina.

Cf George Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, p 66-73.



Leriano y su buena fama. Es en este punto que el juego de los valores llega a su culminación. La princesa debe enfrentarse ante el amor y la fama y/o la piedad y la crueldad.

El cuarto apartado muestra la antítesis de los valores ensalzados en la obra. A través de Persio son denunciadas las faltas del caballero perfecto como la deshonestidad, la envidia y la indiscreción, es decir, Persio, a diferencia de Leriano y Laureola, representa la infamia y el antagonismo de la *Cárcel*.

La última parte está dedicada a reflexionar sobre la actitud general de los protagonistas, si sus actitudes como sus intenciones están dirigidas al amor, al cuidado de la fama o simplemente hacia la vanidad.

Para concluir, reitero que esta disputa por someter a la mujer al sexo masculino es tema de análisis en la literatura como reflejo de una sociedad inducida a través de sus valores. La obra de Diego de San Pedro ha sido de mi especial atención, pues al tratarse de una novela sentimental y al asumir la temática del amor cortés en su forma tardía, deja translucir claramente la postura profeminista frente a la misógina y, más aún al ser sus personajes tan bien definidos en sus actitudes no es difícil confrontar la importancia que debiera haber tenido la fama frente a las relaciones amorosas como los valores ideales que todavía se pretendían arraigar durante la baja Edad Media.

ABRIL 2002

## 1.- El profeminismo en la novela sentimental de Diego de San Pedro

El amor es uno de los temas más explotados a lo largo de la historia y ha estado implícito en la literatura desde sus orígenes. La conducta de quienes se involucran en el juego amoroso ha sido el centro de múltiples disputas según las normas de cada época. Sin embargo, los amantes no han sido juzgados en el mismo plano, dependiendo de su sexo cada uno de ellos ha debido comportarse según las perspectivas de cada sociedad y de su tiempo. En la mayoría de las ocasiones se le ha concedido el papel pasivo al sexo femenino, reprimiéndole su sexualidad e inclusive avergonzándola de ella.

La mujer en la historia ha sido vista distinta al hombre, se le ha colocado desafortunadamente como un ser no solamente inferior sino que ha tenido que hacer frente a múltiples injurias que la calificaban como sinónimo de todo lo bajo, lo sucio y lo no religioso y, de ser el motivo de la perdición del sexo masculino a causa del deseo que provoca en él.

Tales ideas fueron fundadas principalmente por las leyes y pautas del cristianismo que predominaron en la mayor parte de Europa durante la Edad Media, difundiéndose con ello la culpabilidad de la mujer como responsable del pecado cometido por Eva, pues es ella quien se deja seducir por la serpiente llevando consigo la perdición de Adán. Esta idea provocó que a la

mujer se le adjudicara la incapacidad del razonamiento <sup>1</sup>y el resultado de su sometimiento ante el varón.

A la vez junto con las ideas teológicas se encontraba la presencia de una aristocracia ociosa que tenía los medios suficientes y que se aprovechaba de su buena posición económica para considerar a la mujer como un objeto de adorno y uso para sus intereses financieros, como lo fue el matrimonio en que la mujer fue utilizada como trampolín para la posesión y la conservación de bienes y riquezas, delimitándose su función como esposa, madre e hija. Por lo

---

<sup>1</sup>Muchas son las acusaciones que ha enfrentado el sexo femenino ante la mirada de los clérigos que han repercutido en su imagen en largos episodios de la historia de la humanidad, pues se vio obligada a ser vista como un ser diabólico rodeada de falsos mitos que apoyaban su perversidad. Por ejemplo, y quizá la más importante es la interpretación del *Génesis* quien insiste que es la mujer quien se deja seducir por la serpiente y arrastra a su compañero, condenándola a recibir sin fin de maldiciones y de equívocos razonamientos como la de Ambrosio de Milán que dice "La mujer es quien ha sido autora de la falta para el hombre, no el hombre para la mujer"; Tertuliano exclama, dirigiéndose a todas las mujeres "¿No sabes que tu también eres Eva? La sentencia de Dios conserva aún hoy todo su valor sobre este sexo, y es menester que su falta también subsista. Tú eres la puerta del Diablo, tú has consentido su árbol, tú has sido la primera en desertar la ley divina".

Juan Crisóstomo señala "la belleza del cuerpo sólo reside en la piel. En efecto, si los hombres vieran lo que hay debajo de la piel, la visión de las mujeres les daría náuseas... Puesto que ni con la punta de los dedos toleraríamos tocar un escupitajo o un excremento ¿cómo podemos abrazar este saco de heces".

Con tales argumentos queda justificada la idea de que la mujer deba estar sometida al varón para que controle sus instintos y con ella la razón de su inferioridad

C/f Jacques Dalarun "La mujer a los ojos de los clérigos" en *Historia de las mujeres. La Edad Media. La mujer en la familia y en la sociedad*. T 3, p 34-38.

que para ser tomada en cuenta en la sociedad tenía que formar parte de una familia y pertenecer ahí, consignándole el trabajo doméstico como su mayor fuente de trabajo.

Sin embargo, también hubo quien defendiera la posición de la mujer ante las diversas interpretaciones del *Génesis* y de su valorización a través de la Virgen<sup>2</sup>. Tal defensa, menciona Ornstein Jacob<sup>3</sup>, se ocupó de la existencia moral de la mujer, no de su posición social, y sólo trató de resolver de si la mujer es fundamentalmente mala o no. Tal defensa no se dirigió contra ningún escritor castellano sino contra el romano Juvenal, el italiano Bocaccio y el catalán Pere Torrellas específicamente.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Al igual que los argumentos misóginos se pone en tela de juicio la conducta de Eva en el *Génesis*, sólo que en esta ocasión los argumentos están a su favor, por ejemplo, destaca la idea profeminista en un manuscrito encontrado en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge que, sin duda, serán los mismos aspectos que retomará la novela sentimental española: "La mujer debe preferirse al hombre, pues, en material: Adán fue hecho de arcilla y Eva del costado de Adán, en lugar: Adán fue hecho fuera del Paraíso y Eva dentro de él, en concepción: una mujer concibió a Dios cosa que el hombre no hizo, en aparición: Cristo se apareció a una mujer después de la Resurrección, a saber: la Magdalena, en exaltación: una mujer es exaltada por encima de los coros de ángeles, a saber la Virgen Bendita" Otro argumento es la alabanza citada en *Early English Lyrics* Ed. Chambres y Sinwick, Londres, 1943; en la que señala "Si no hubieses cogido la manzana/ hubieses cogido la manzana nunca nuestra Señora hubiese/ sido reina de los Cielos/ Bendito sea ese momento en que cogió la manzana/ por lo tanto podemos cantar ¡Dios Gracias! C/f Eileen Power, *Mujeres Medievales*, p. 20-25.

<sup>3</sup> C/f Jacob Ornstein, "la misoginia y el profeminismo en la literatura castellana", p 221.

<sup>4</sup> Por ejemplo Cristobal de Castellejo, uno de los últimos en lucha bajo la bandera profeminista, en el *Diálogo de las mugeres* alude a principios del siglo XVI Tanto mal/ no

Las defensas profeministas se vieron divididas en dos vertientes, por un lado, observa Juan Cruz<sup>5</sup>, con trazos exagerados en que la mujer rebasa totalmente las cualidades del varón, y por otro un feminismo atemperado que la percibe como un ser excelente en general y que incluso en muchos aspectos le aventaja.

Este paradigma profeminista tomaba auge en los siglos XIII y XIV cuando la literatura cortesana ponía en evidencia el mérito y la superioridad de la mujer. En la España del siglo XIV y XV algunos de los declarados profeministas que seguían la moda del amor cortés fueron Juan Rodríguez del Padrón, Álvaro de Luna, Diego de Valera y Diego de San Pedro entre otros.

El amor cortés de esta forma se convirtió en un elemento clave para la reivindicación de la mujer, al mismo tiempo que impuso formas de conducta a una sociedad determinada. De tal manera, que las ideas profeministas y el amor abren paso a la novela sentimental española de la baja Edad Media.

En el siglo XV español se desarrollaba una crisis de la cultura y de las costumbres bajo el signo de los Reyes Católicos, esta época, expresa Luis

---

se puede en especial/ relatar en poco espacio/ remitolo a Boccacio, Torrellas y Juvenal. Cit. por Ornstein, *op.cit.*, p.222.

<sup>5</sup> C/f. Juan Cruz Cruz, "¿Finalidad femenina de la creación? Antropología bajo medieval de la mujer", p.513.

Suárez,<sup>6</sup> se delimitaba por la poderosa influencia social de la nobleza que desempeña un papel fundamental en los aspectos económicos y políticos, Castilla se convierte en un país de hidalgos, de mentalidad aristocrática, signo que distingue y especifica este momento de la historia española en relación con el resto de Europa, por lo que no es de extrañarse que el tono de vida e ideales se centraran en las cortes y en el seno de una nobleza ávida de ver celebradas sus hazañas y de ver engrandecida su fama. En España ese mundo encuentra su mejor expresión en la novela sentimental y, es precisamente en este género que el profeminismo alcanza su culminación.

Juan Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro y Juan de Flores son tres de los mejores representantes de la novela sentimental. Rodríguez del Padrón<sup>7</sup> con su obra *Siervo libre de amor* publicada en 1445 abrirá este nuevo horizonte marcando los factores que predominarán en este estilo de novela; como la pretensión autobiográfica, el ambiente cortesano, el desenlace

---

<sup>6</sup> Luis Suárez Fernández en su estudio sobre *Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV* (1407-1474), Espasa Calpe, Madrid, 1964. (Separata del Tomo XV de la *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal). Cit. por Dinko Cvitanovic, *La novela sentimental española*, p 16.

<sup>7</sup>Rodríguez de Padrón es uno de los más destacados profeministas españoles, en el *Triunfo de las donas*, obra calificada de un profeminismo exagerado, propone cincuenta razones para defender a la mujer de la actitud misógina medieval. Es un ejercicio intelectual - menciona Juan Cruz - que ayuda a desmitificar el valor que se le concedió a la más fuerte tradición antifeminista medieval de antropología y ética de la mujer. En este libro Rodríguez de Padrón concluye que la mujer no es sólo más noble, virtuosa y excelente sino que es más graciosa y digna que el hombre. C/f Juan Cruz, *op.cit.*, p.533

desdichado producto de una desesperación frustrante, el ensalzamiento de la mujer y de sus condiciones de virtud tales como la fama y la nobleza.

La novela, sin duda, que ocupará un lugar especial es la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, quien obtuvo un fuerte éxito del que no era de asombrarse, pues su estructura y sus personajes representan los sueños de muchos de sus lectores al retratarse al caballero ideal y a la dama perfecta que es capaz de sacrificarse por los valores que deberían imperar en la época. La pareja imaginada por San Pedro es una de las más seductoras, en cuanto que Leriano va a representar al caballero que defiende a su dama hasta el final, sin importarle sus desdenes cumpliendo con el servicio de vasallaje a la perfección, en tanto que Laureola representa a la mujer intachable.

*Cárcel de amor* ejemplifica claramente esta tendencia en pro de la mujer, no sólo a través del amor cortés sino que anexa una larga lista de razonamientos “contra Tefeo y todos los que dicen mal de las mujeres” y otras veinte razones por las que los hombres son obligados a ellas. No se puede negar sobre todo en esta parte la influencia de Rodríguez del Padrón, pues los recursos utilizados por ambos autores residen en pasajes del *Génesis*, el *Antiguo Testamento*, el culto mariano y testimonios de Aristóteles, San Bernardo, Quintiliano entre otros.

La obra de San Pedro- subraya Orstein – es una verdadera apoteosis de la mujer. El protagonista de la *Cárcel de amor*, lejos de atacar a la dama que le amargó la vida, acude como caballero a defenderla cuando su criado Tefeo blasfema contra todo el sexo femenino. A su confidente así como a todos los

detractores dirige treinta y cinco argumentos. Todas las cosas creadas por Dios, asevera, son buenas. Además la Santa Virgen fue mujer, y aunque fuesen verdaderas las flaquezas que a las mujeres se les atribuyen, basta que el respeto de la mujer haya sido señalado como punto cardinal de la caballería andante para que todo hombre de bien ensalce sus virtudes. Concluye con la afirmación de que, a despecho de todas las acusaciones misóginas, el hombre debe respeto y amor a las mujeres por el solo hecho de ser bellas. Tan vehemente e ilimitada adoración nunca será excedida en la literatura poética.<sup>8</sup>

Sin embargo, muchas de las razones a favor de la mujer son meramente superficiales, ya que se le defiende a partir de la conveniencia del hombre, es decir, el valor de la mujer consiste en hacer más grande al varón; como claramente se observa en la alabanza que hace San Pedro a las mujeres de la historia que sacrificaron su vida para honrar a sus maridos, como Lucrecia, Porcia, Penélope, Julia entre otras.

Con esto se pudo llegar a la conclusión de que la novela sentimental de San Pedro hace una aportación positiva a la defensa de la mujer, sobresaliendo las virtudes respectivas a su existencia moral como la fama olvidándose de la mujer como entidad social. Por lo que los llamados profeministas del siglo XV no se oponen rotundamente a los antifeministas ya que no se alejan de las ideas tradicionales.

La *Cárcel de amor* a través de su personaje femenino, Laureola, otorga a la mujer cualidades como la prudencia, belleza, discreción y ante todo el control de sí misma aún para los deseos carnales. Aunque las virtudes dadas por San

---

<sup>8</sup> C/f Jacob Omstein, *op. cit.*, p.225.



Pedro, considero, van dirigidas en el fondo hacia un único fin, enaltecer todavía más al sexo masculino, ya que el comportamiento irreprochable de Laureola va abocado tan sólo a la relación amorosa donde por medio del dolor que provoca en Leriano se muestra el valor del caballero perfecto que es capaz de sacrificar su vida por la de su dama; denotándose que el profeminismo en Diego de San Pedro es tan sólo en apariencia.

## 2.-El tormento de Leriano.

*Cácel de amor* se podría resumir como una novela en que todos sus personajes y sus acciones se encuentran sumergidas en un combate entre el amor y el buen proceder, presentándose la muerte como única forma de desenlace y con ella el final trágico.

La peripecia de la novela sentimental consiste, menciona Dinko Cvitanovic, en la búsqueda de un ideal inalcanzable y, por lo tanto, su única consumación posible es la muerte. [...] La muerte comienza a vislumbrarse como una salida, una liberación del dolor humano, del despecho de amor, del sufrimiento por lo imposible. El tema se inserta en la evolución natural de una dialéctica del amor signada por la frustración. El *pathos* de la muerte es un elemento más de la servidumbre de amor a ultranza. En las danzas macabras, sólo hay miedo, evocación de los bienes perdidos, arrepentimiento tardío, atadura al cuerpo,

sensualidad y belleza perdida. En los personajes de la novela sentimental, el proceso hacia la muerte es más lento, es la ascensión morosa hacia el fin natural. Se trata de un sacrificio consciente en virtud de una nueva fe: la fe del amor.<sup>9</sup>

El argumento es breve; Leriano ha quedado enamorado de Laureola, hija del rey Gaulo, volviéndose prisionero de la cárcel de amor que es la alegoría del estado de ánimo tormentoso a causa de la pasión. La obra se inicia cuando Auctor va caminando por los valles de Sierra Morena y sale a su encuentro un caballero con aspecto de un salvaje que lleva cautivo a un hombre:

Vi salir a mi encuentro, por entre unos robredales do mi camino se hacia, un cavallero assí feroz de preseca como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava las dos en la mano izquierda un escudo de azero muy fuerte, y en la derecha una imagen femenil entallada en una piedra muy clara, la qual era de tan estrema hermosura que me turbava la vista, salian della diversos rayos de fuego que levava encendidome el cuerpo de un hombre quel cavallero forciblemente levava tra[s] si. El qual con un lastimado gemido de rato en rato dezía: "En mi fe, se sufre todo"<sup>10</sup>.

En esta imagen es claro que el prisionero es Leriano, que ha quedado bajo la influencia de la pasión y es condenado a vivir como todos los seres del amor

<sup>9</sup> C/f Dinko Cvitanovic, "La novela sentimental española" p.13.

<sup>10</sup> Diego de San Pedro, *Obras completas. II. Cárcel de amor*, ed. introd. y notas de Keith Whinnom, Madrid, ed. Castalia, 1971, p.81. A partir de aquí siempre que cite *Cárcel de amor* se referirá a esta edición.

cortés en terrenos desérticos y abruptas montañas, producto de las emociones frustradas que se traducen de la reacción violenta de auto afirmación contra la sociedad y se vuelven a un más fuerte debido a su Fe.

La imagen que trae consigo deseo en la mano derecha no es más que la figura femenina que se ha disfrazado en un ser divino, incluso en una diosa para el caballero y a la cual hay que servir sin reparar en los posibles peligros, pues, ante tal hermosura el amante ha quedado supeditado totalmente ante su nueva y única deidad<sup>11</sup>. Leriano, en otras palabras al caer enamorado de

---

<sup>11</sup> La dama se convierte en una diosa para el caballero de tal manera que para algunos críticos se trata de un amor místico. Se hace la comparación en el sentido de que en el amor cortés se imposibilita la unión de los amantes, mientras que para la ortodoxa cristiana sostiene que el alma no puede unirse totalmente a Dios.

Denis de Rougemont sostiene que durante la Edad Media la mística toma una enorme importancia, no solamente en la literatura sino que en la vida cotidiana. Llevándonos a intentar una relación de la pasión carnal con la espiritual. No es desconocido que siempre se ha intentado reducir la mística al instinto sexual y más aún no se ignora que la mayoría de los místicos se caracterizan por la creación de las alegorías también elaboradas que llegan a confundirse con la vida profana.

Para Rougemont esta analogía es producto de que el mito novelesco es sacado del fondo religioso de los celtas y por consiguiente, al tener consciencia la literatura utiliza un lenguaje cuyo sentido es puramente místico. C/f Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, p.137.

Por otra parte, la mujer adopta ese aspecto de una diosa salvadora. Aubailly en *La Fée et le chevalier* ( cit. por Markale en *El amor cortés y la pareja infernal*, p 20 ) menciona que esta deificación no deja de ser un peligro para la civilización patriarcal que no se deja engañar: muy pronto la ética oficial representada por un cristianismo que se afirma encerrará la feminidad en la imagen María.

Laureola, la imagen femenina, ha quedado plenamente sometido a ella como una especie de masoquismo en que la pasión le produce un sufrimiento continuo que alcanzará su perfeccionamiento con la muerte, al mismo tiempo que es la única solución para su descanso. Esto no es desconocido para ninguno de los personajes ni para los lectores pues, desde el inicio de la historia Deseo ya ha anunciado el final trágico de la obra.

“...[y]o soy principal oficial en la casa de Amor; llámanme por nombre Deseo; con la fortaleza de este escudo defendiendo las esperanzas y con la hermosura desta imagen causo las aficiones y con ellas quemando las vidas, como puedes ver en este preso que llevo a la Cárcel de Amor, donde con solo morir se espera librar”. (p.84)

La muerte se convierte en la única manera de recuperar la libertad, la única forma de poder olvidar el encanto de la doncella que se ha vuelto la razón de vida para el amante construyéndose el servicio perfecto y con ello el climax de la pasión.

Leriano ha marcado su destino para servir hasta el último día de su vida a Laureola, pues ha quedado prisionero de sus propios sentimientos volviéndose víctima de los efectos de la pasión que se caracterizan por el tormento que causan en el amante como lo han apuntado diversos estudiosos del amor y Diego de San Pedro no es la excepción; claro es el ejemplo de la descripción de la alegoría del estado psicológico de Leriano. A través de la prisión de Leriano y de los personajes que habitan en él podemos constatar como se imagina San Pedro el proceso interno de los enamorados. En que el

amor vuelve a la razón ineficaz, ya que es el causante de la monopolización de la razón; la voluntad se pone de lado de los sentidos entre otras cosas, pero en resumen se puede decir que se apodera de "la cabeza" que es donde moran las tres potencias racionales del hombre: la memoria, la voluntad y el entendimiento, de ahí que el autor siempre haga referencia en el texto a lo alto, lo sólido y firme:

[...]una torre de altura tan grande que me parecía llegar al cielo; era hecha por tan artificio, que de la extrañeza della comencé a maravillarme; y puesto al pie, aunque el tiempo se me ofrecía más para temer que para notar, miré la novedad de su valor y de su edificio. El cimiento sobre el que estava fundada era una piedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural cual nunca otra tal jamás havia visto, sobre la cual estavan firmados cuatro pilares de un mármol morado muy hermoso de mirar. Eran en tanta manera altos que me espantava cómo se podían sostener; estava encima dellos labrada una torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contemplar; tenían en cada esquina, el lo alto della, una imagen de nuestra humana hechura, de metal, pintada cada una de su color: la una de leonado y la otra de negro y la otra de pardillo; tenía cada una dellas una cadena en la mano asida con mucha fuerza; vi más encima de la torre u chapitel sobrel cual estavas un águila que tenía el pico y las alas llenas de claridad de unos rayos de lumbre que por dentro de la torre salían a ella; oía dos velas que nunca un solo punto dexavan de velar.(pp.84-85)

La pasión de esta forma es capaz de posesionarse y debilitar a cualquier ser humano sin importar su fortaleza causando dolor y apoderándose de su libertad. Auctor ha decidido ayudar a Leriano y emprender una lucha a su lado en busca de un leve reposo, pues su libertad ha quedado aprisionada perpetuamente; para poder ayudar a su amigo es necesario que pueda entrar al

castillo en donde se le hace énfasis que debe dejar las armas como el Descanso, la Esperanza y el Contentamiento, pues son las armas capaces de destruir con el Deseo, el Tormento, la Ansia, la Pasión, la Pena, el Grave Cuidado y el Desesperar que son los sentimientos que Diego de San Pedro encuentra en el enamorado frustrado.

Leriano experimenta sin duda alguna todos los efectos suscitados en los enamorados, sentimientos que Denis de Rougemont califica como la fatalidad interna que los amantes asumen libremente y que se reduce en un amor encauzado irremediabilmente a la muerte. Los médicos medievales percibían al enamoramiento como una enfermedad producto del apetito insatisfecho. La causa primera se atribuía al mal funcionamiento del cerebro provocado por la corrupción de la facultad estimativa. Esta anomalía producía un tipo de locura que afectaba a la interpretación de la realidad. Por ello, el enfermo de amor percibía incorrectamente a la dama como a una criatura perfecta y magnífica y creía que su posesión le depararía la felicidad, por lo que si no la alcanzaba se obsesionaba y podía llegar a morir. Los médicos señalaban también que el enamorado era enajenado de su entendimiento y dominado por su voluntad.

Así en esta primera parte de la narración se nos presenta la situación mental de Leriano que abrirá paso a diversas batallas de la psique humana a través de la representación de las alegorías entre las facultades racionales y las irracionales, o las sexuales por causa del enamoramiento.

Autor decide partir a Macedonia en busca de la dama que ha conseguido apoderarse de los pensamientos de Leriano y así poderlo ayudar, no es

desconocido que él también había sido víctima en un tiempo pasado del mismo dolor, por lo que tiene la autorización de narrar los incidentes porque los ha vivido, y es precisamente aquí que este personaje cobra su mayor importancia, no solamente como narrador sino como interprete de las emociones de los amantes<sup>12</sup>. Auctor al convertirse en el intercesor de la salvación de Leriano ante Laureola representa al confidente que ayudará al encuentro amoroso, cumpliéndose de esta manera una de las características principales de la novela sentimental.

El tormento de Leriano, concluyo, consiste en la pérdida de su albedrío para servir a los deseos y necesidades de su dama que lo llevarán como único fin a su muerte. Al escenificar San Pedro el padecimiento interno de Leriano se reafirma la valentía del caballero, pues no queda duda del sufrimiento interno

---

<sup>12</sup> El narrador testigo es uno de los recursos más utilizados por el género sentimental, para Lillian von der Walde la identificación escritor – narrador fue utilizado por un buen número de obras de la Edad Media para obtener verosimilitud y objetividad: ‘yo lo vi’. Pero en el género sentimental los materiales se hallan entretreídos con o sin recursos autobiográficos (aunque a veces no interesa mucho el equilibrio estructural), y la verosimilitud –entendida como plausibilidad- no es algo que preocupe demasiado a los escritores. Quizá los autores de ficciones sentimentales hayan empleado esta forma autobiográfica porque, creían, conforme a lo que tradicionalmente se pensaba del recurso, que así se incidían más en los ‘efectos’ del público receptor. Pero además, porque vieron que estar explícitamente presentes en sus ficciones les permitía apropiarse de un punto de vista, y estos les servía para muchos cometidos – entre los que se encuentra, el propio adorno

C/f Lillian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad*, 24-25p.

del que es preso a causa del juego del amor cortés. Leriano ha quedado subyugado ante su amada en espera de que sea ella quien decida recompensar o terminar con su vida dando inicio a la trama de la *Cárcel de amor*.

### 3.-Laureola: Aflicción de amor

Pero quién es esta doncella que ha puesto en tal condición a Leriano, se sabe que es hija del rey Gaulo de Macedonia, pero físicamente cómo es, o qué es lo que de ella gusta a Leriano. A Diego de San Pedro no le interesa dar una imagen de Laureola, sólo se conforma con aclarar que es una mujer soltera de tal hermosura ante los ojos de Leriano que es lo suficientemente capaz para causarle sufrimiento. Si se toma en cuenta el modelo de belleza de los poetas de la Baja Edad Media nos podemos imaginar a Laureola como una dama de cabello rubio, largo, de piel blanca, ojos grandes, pechos pequeños y caderas estrechas y de un fino comportamiento propio de la nobleza. En realidad esto no es importante para el desarrollo del argumento a diferencia de que se explota las cualidades de la personalidad femenina. Al fin y al cabo mientras a Leriano le parezca de extrema hermosura y cause en él el efecto de la aflicción es más que suficiente, pues Leriano tampoco es descrito en su apariencia física únicamente en su estado psíquico.



A Laureola tampoco se le conoce en su interior, puesto que sus deseos, sentimientos e ideas son relatados según la interpretación del Auctor, jamás por sí misma, al contrario de Leriano que sí se da una representación sólida de sus pensamientos y por consiguiente de su sufrimiento. Lo que se describe con certeza, sin duda, es la importancia de la defensa de los valores para Laureola, pues sus acciones ejemplifican claramente el buen proseguir de una dama de la época. Laureola parece no tomar ninguna decisión propia, solamente figura como un maniquí que actúa conforme el requerimiento de las normas de la sociedad sin ni siquiera cuestionarlas y sin una voz propia que sea capaz de expresar sus verdaderos intereses como sentimientos.

Laureola es el único personaje que se conoce a través de la interpretación de otros, es la única que no es transparente; pues no es tan importante profundizar en ella mientras sirva como pretexto para contar la historia de amor de Leriano; así el personaje femenino se convierte en el más descuidado a la vez que en la pieza indispensable para el desarrollo de la novela: la causa de la cárcel en que es preso Leriano.

Auctor ha ido en busca de Laureola para entrevistarse con ella y llevar noticias a Leriano. En este primer encuentro se iniciará el juego que será constante en toda la historia: La negativa de Laureola a las peticiones de su amante como lo exige su buena crianza y que se volverá fuente de crítica para los otros personajes. Auctor la ha calificado como piadosa y cruel al igual que amenaza su virtud si no se compadece del sufrimiento de su amigo:

[...] En el sentimiento suyo te juzgué cruel y en tu acatamiento te veo piadosa, lo cual va por razón que tu hermosura se cree lo uno y de tu condición se espera lo otro. Si la pena que le causas con merecer le remedias con la piedad, serás entre las mugeres nacidas la más alabada de cuantas nacieron, contempla y mira cuánto es mejor que te alaben porque redemiste, que no que te culpen porque mataste; mira en qué cargo eres a Leriano, que aun su pasión te haze servicio, pues si la remedias te da causa que puedas hacer lo mismo que Dios; porque no es de menos estima el redimir quel criar, assí que tu harás tu tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida; no sé que excusa pongas para no remediallo, si no crees que matar es virtud:[...] ( p.95)

Jamás se expresa que es lo que en realidad desea Laureola; es conocido que debe tener una actitud piadosa por su título de nobleza y cuidar el prestigio de su ascendencia; Auctor le ha insinuado la manera correcta en que debe proceder para no quedar como inexorable, ya que desde un inicio se le hace responsable por el mal que asecha a Leriano: el de la muerte.

Laureola queda entre dos vertientes, por un lado peligra la pérdida de su virtud al volverse el verdugo de quien la ama y por el otro, si no actúa con la prudencia necesaria pone en peligro la fama y honra no sólo de ella sino de toda su descendencia.

Psicológicamente, yo diría – sostiene Ana Krause - que la dama de la novelita de Diego de San Pedro es una figura dual, desgarrada entre la compasión – atributo secular de la Virgen –y el honor, ese epitome de la mundanidad, y una prerrogativa y obligación principalmente masculina en la

literatura española anterior a esta época. [...]Las normas restrictivas de la honestidad y de la honra, en contraste con la piedad y mancilla, son puestas en relieve en *Cárcel de amor*.<sup>13</sup>

El cuidado de la fama y honra femenina se convierte así en el eslabón trascendental para el desarrollo de la trama, tornándose no meramente responsabilidad de la mujer sino que debe ser defendida y con mayor empeño por el amante, ya Diego de San Pedro en el *Sermón* había hecho referencia a su importancia en donde sugiere incluso que debía prevalecer por encima de la vida misma:

[...] todo amador debe antes perder la vida que escurescer la fama de la sirviere, haviendo por mejor recibir la muerte callando su pena, que merecerla trayendo su cuidado a publicación. Pues para remedio deste peligro en que los amadores tantas vezes tropiecan, deve traer en las palabras mesura, y en el meneo honestidad, y en los actos cordura, y en los ojos aviso, y en las muestras sufrimiento, y en los desseos tenplanca, y en las platicas dissimulación, y en los movimientos mansedunbre.<sup>14</sup>

Las características que definen a Laureola se podrían resumir entre el afecto y la buena fama<sup>15</sup>. La dama tiene que limitarse a expresar su "piedad"

13. Ana Krause, "*El tratado novelístico de Diego de San Pedro*" p. 262

<sup>14</sup> *Op. cit.* p.172.

<sup>15</sup> María Eugenia Lacarra en su ensayo *Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la narrativa sentimental del siglo XV* afirma que a diferencia del caballero, cuando la doncella requerida de amores se debate sobre otorgarle o denegarle su amor no se confrontan la Voluntad y el Entendimiento sino aquella y la Verguenza Frente a los

para protegerse aunque esté deseosa de corresponder a los servicios de su caballero. La postura de Laureola queda señalada desde el inicio hasta el final de la novela, ella defenderá su honra y fama por encima de cualquier circunstancia incluso por la de su vida:

Si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi honrra, no con menos afición que tú lo pides yo lo haría; mas ya tú conoces cuánto las mugeres deven ser más obligadas a su fama que a su vida, la cual deven estimar en lo menos por razón de lo más que es la bondad. (p. 103)

Laureola procede con una actitud racional que sitúa a la fama en primer lugar de su escala de valores. La lucha de Laureola por así decirlo, es ante la

---

deseos de la Voluntad, la Vergüenza, encargada de salvaguardar la castidad, defiende el discurso autoritario del poder y el orden social establecido. Asevera que las ventajas de la mujer obtiene al observar reglas son mayores que los castigos en que ocurre al infringirlas, pues arriesga la fama en este mundo y la salvación en el otro por un placer pasajero. Como las advertencias que hace Vergüenza a la Doncella en *Triste deleytación*, citado por Lacarra:

Quánto se deven guardar las senyoras aquéllas que de gran stima tienen la voz de virtuoso apelido querer por un breve delyte abenturar a memoria de sus stimadas famas, y en suziar aquella noble corona de gloria que su perfecto linage por sclarecidas obras abrá ganado; que pora adelante limpiar aquélla seria imposible. E por que tal pensamiento no te tenga enganyada, é deliberado mostrarte los infinitos peligros, danyos y males que por él se alcançan.

Maria Eugenia Lacarra, *Representaciones femeninas en la poesia cortesana y en la narrativa sentimental del siglo XI*, p. 172-173.

muerte y/o la fama.<sup>16</sup> “Lo uno acaba [la vida] y lo otro [la fama] dura”(p.127)

Laureola rechaza las peticiones que Auctor le ha hecho, sin embargo, él sigue insistiendo pese que ella continua con la misma actitud, pero ha observado que sus palabras no corresponden con su comportamiento ya que éste obedece al de una mujer enamorada:

Quando estava sola veíala pensativa, quando estava aconpañada, no muy alegre; érale la conpañía aborrecible y la soledad agradable. Más vezes se quexava que estava mal por huir los plazerés; quando era vista, fengía algún dolor; quando la dexavan, dava grandes sospiros; si Leriano se nonbrava en su presencia, desatinava en lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla; tornávese ronca su boz, secávesele la boca; por mucho que encobría sus mudancas, forcalava la pasión piadosa a la disimulación discreta [...] pero como yo pensava otra cosa, viendo en ella tales señales tenía en mi despacho algunas esperancas [...] . (p.98)

Esta apariencia que muestra Laureola de caer seducida ante Leriano pese al sentido de sus palabras no es gratuito, según las características que le han dado algunos estudiosos de la novela sentimental como José Luis Valera, quien señala que la novela sentimental presenta una aproximación a la psicología femenina, una introducción curiosa en el proceso erótico en el que se trata de dar un trasfondo misterioso del alma de una mujer como lo peculiar y lo propio de la coquetería, el deseo o ansia de dominio mediante síntesis y

---

<sup>16</sup> Bermejo Hurtado y Cvitanovic, “El sentido espiritual de la Cárcel de amor”, p 295.

antítesis, ofreciéndose y negándose, diciendo que sí y diciendo que no alternativamente, contraponiendo la posesión y la no posesión<sup>17</sup>. Esto concebiría como irrefutable que Laureola ama a Leriano y que emplea los juegos de seducción además con el cumplimiento de cuidar de su fama, pero no se puede afirmar que Laureola ha caído completamente enamorada, y no es desconocido para el Auctor:

[...] por mucho que [Laureola] encobría sus mudancas, forcávala la pasión piadosa a la disimulación discreta. Digo piadosa porque sin dubda, según lo que después mostró, ella recibía estas alteraciones más de piedad que de amor [...]  
(p.98)

Y más tarde Auctor queda desengañado de las esperanzas que le daba Laureola y se convence de su desamor:

Las cosas que con Laureola he pasado ni pude entenderlas ni sabré dezirlas, porque son de condición nueva [...] todas las señales de voluntad vencida vi en sus aparencias; todos los descubrimientos de muger sin amor vi en sus palabras, juzgándola me alegrava; oyéndola me entristecía. A las vezes creía que lo hacía de sabida, y a las vezes de desamorada; pero con todo esto, viéndola movible, creía su desamor, porque cuando amor prende, haze el coracon constante, y cuando lo dexa libre, mudable. (pp.104-105)

En realidad no se conoce el sentimiento de Laureola y más aún jamás se le pide que ame a Leriano sino que se apiade de él; de esta manera el

---

<sup>17</sup> José Luis Valera, "Revisión de la novela sentimental" p 355.

sentimiento de amor - piedad queda entremezclado no sólo en Laureola sino que en toda la *Cárcel*.

La piedad se vuelve un aspecto indispensable en la novela, ya que Leriano nunca aspira al matrimonio clandestino o público, se contenta sólo con la piedad, pues está convencido de que la honra de la princesa le impide corresponderle. Al recibir una de las negativas de Laureola, él le responde: "¿Cómo había de aprovecharme el bien que a ti te viniese mal? Solamente pedí tu respuesta por primero y postrimero galardón". (p.108)

Es importante subrayar que la honra es una de las preocupaciones más sobresalientes en la Edad Media, entendiéndolo por ella como la buena fama y no como sinónimo de virtud. A diferencia de la honra masculina que se apoya en el valor, la lealtad y en el cumplimiento de la palabra empeñada; la de la mujer se apoya en la pureza, la castidad, la fidelidad del marido, convirtiéndose en el transcurso del tiempo como reflejo de su conducta sexual. Laureola de este modo al poner en peligro su virginidad, aún dentro del matrimonio, perdería el calificativo de virtuosa de ahí que Leriano no tenga intenciones de una unión formal.

Sin embargo, si el amor no implicara juego erótico y/o relación carnal-sostiene Lillian von der Walde- no habría lugar para la deshonor ni la necesidad del secreto; más bien, sería un honor causar tan inocente pasión. Pero no, se oculta porque hay que proteger a la amada; y no sólo de la pérdida

de su "fama", sino en varios casos hasta la de sus bienes y, en el límite, la de su vida y la de la propia.<sup>18</sup>

Así que el único sentimiento que se exige es la piedad y aunque exista el juego de la coquetería éste va abocado tan sólo a ésta. Laureola queda caracterizada por la confusión de sentimientos entre la piedad, la fama, la pasión o el desamor, incluso el mismo Auctor ha quedado desconcertado como él lo hace saber:

Tanta confusión me ponía las cosas de Laureola, que cuando pensava que más la entendía menos sabía de su voluntad, cuando tenía más esperanca me dava mayor desvío; cuando estava seguro, me ponía mayores miedos, sus desatinos cegavan mi conocimiento. (p.104).

Laureola decide responder a la segunda carta de Leriano cuando se da cuenta de que si aquel caballero llegara a morir por culpa suya pondría en peligro su fama:

[...]más escribo por remedir tu vida que por satisfazer tu deseo; mas, triste de mí, que este descargo solamente aprovecha para conplir conmigo; porque si deste pecado fuera acusada no tengo otro testigo para salvarme sino mi intención.[...]Todas las vezes que dudé en responderte fue porque sin mi condenación no podías ser tú asuelto, como agora parece, que puesto que tú solo y el levador de mi carta sepáis que escriví [...] Cuando mejor estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa.[...] que quien viese lo que te escribo pensaría que te amo, y creería que mis

<sup>18</sup> Lillian von der Walde Moheno, "El amor cortés" p.3.



razones antes eran dichas por disimulación de la verdad que por la verdad. Lo cual es al revés, que por cierto más lo digo, como ya he dicho, con intención piadosa que con voluntad enamorada. ( pp. 109-110)

Esta guerra entre piedad y fama hace que parezca cruel la actitud de Laureola, sin embargo, al ser *Cárcel de amor* una representación del amor cortesano tardío es indispensable que exista la separación de los amantes y el miedo de la pérdida de la fama se convierte en el pretexto perfecto. Además las cualidades que hacen a la dama digna de ser amada— anota Lacarra— son a parte de la belleza y la nobleza, la prudencia, la mesura, la honestidad, la modestia, la castidad, la templanza, la bondad, la lealtad y la fortaleza contra los vicios. Paralelamente, casi todas las amadas comparten con estas virtudes un defecto: la crueldad y la falta de piedad hacia sus amadores por no corresponder a su amor. De ahí que las llamen enemigas y hasta homicidas. No obstante esta crueldad es parte inextricable de las virtudes que poseen, fundamento de las cuales son la honestidad y la castidad.<sup>19</sup> Esta determinación heroica de la protagonista —menciona Van Beysterveldt— sugiere que en un ámbito menos sublime de la vida a la piedad de la dama que empezaba a regir las relaciones entre los amantes tenía la valorización positiva, y la crueldad una valorización negativa en la nueva escala de normas<sup>20</sup>. Laureola por consiguiente contiene ambos valores, debe ser piadosa pero a la vez debe actuar con crueldad.

---

<sup>19</sup> Maria Eugenia Lacarra, *op. cit.*, p.164.

Diego de San Pedro de esta forma insinúa al corazón femenino sin la capacidad de amar, a lo sumo, con la capacidad para apiadarse pero con limitaciones; al actuar Laureola influenciada por la misericordia retrata el buen proceder que debería tener la dama cortesana. El sentimiento amoroso de esta manera es presentado en dos vertientes: el positivo, el que presenta el sufrimiento masculino, que es producido por el sentimiento amoroso supeditado a la honra que se perfecciona en la figura de Leriano bajo la forma de un dolor espiritualmente activo mientras, que el negativo, corresponde al femenino que está dirigido a la piedad cuyo opuesto es la pasión. En la última carta de Leriano se observa 'al polaridad:

Segúnd tu virtuosa piedad, pues sabes mi pasión, no puedo creer que si alguna causa la consientas, pues no te pido cosa a tu honrra fea ni a ti grave; si quieres mi mal ¿por qué lo dudas? ; a sin razón muero, sabiendo tú que lá pena grande assí ocupa el coracon, que se puede sentir y no mostrar [...] pero ¡desdichado yo! que la causa tu hermosura y no haze la merced tu voluntad. (p. 151)

Esta actitud odiosa de la princesa es un elemento indispensable en función de las normas sociales que regían durante el siglo XV; su virtud está proyectada en el mundo de las apariencias, de ahí la reiteración de la discreción, pues es una manera de expresar la preocupación íntima de la honra; por lo que se puede concluir que la razón triunfa sobre el plano amoroso.

---

<sup>20</sup> Van Beysterveldt, "La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro", p.76.

Laureola encarna el código del amor hasta sus últimas consecuencias, opina Dinko Cvitanovic, pero el personaje carece de la suficiente fibra artística para que este código no nos parezca largo, vacío y, en definitiva inútil. El largo panegírico de Leriano pone en descubierto, en realidad, el contraste entre las múltiples virtudes de la mujer y la conducta de Laureola, que se escuda sólo en una virtud opaca y carente de consistencia. [...] Las alternativas del honor, del amor, de la virtud y de los ideales caballerescos están entrelazados y se fusionan en el mundo de los valores de la obra. Aun admitiendo el peligro que reviste todo esquematismo de una situación artística, podemos limitar el problema al conflicto del amor con el honor. Leriano y Laureola son, respectivamente sus intérpretes.

En este enredo entre la pasión y la honra se podría concluir que la novela sentimental se basa en la lucha entre ambas condiciones. Si la princesa amara efectivamente a Leriano y accediera a sus peticiones sería juzgada a causa de su debilidad y por consiguiente por pérdida de su fama, pero si defendiera su honra se le daría el título de cruel. De este modo Laureola, al tener conocimiento de los sentimientos de Leriano, queda atrapada entre estas dos pendientes<sup>21</sup>. Todo lo anteriormente dicho se podría resumir en que la

---

<sup>21</sup> El amador en la novela sentimental es siempre un cortesano quien debe constituir el ideal, incluso para los que no aman. Por otra parte, esas costumbres son internacionales y gracias a ese carácter, el Autor, cortesano al modo de Castilla, encuentra buena acogida y fácil su misión –en la corte exótica del rey Gaulo de Macedonia. “Como generalmente entre aquellos [los mancebos cortesanos] , se suele hallar la buena crianca, assi me trataron y me dieron buena cabida” (p.94)al igual que a Leriano a quien lo reciben con respeto y comprensión. La corte, pues lleva aparejado un vicio: la hipocresía.

honra y fama de la princesa son el impedimento para la unión amorosa de los protagonistas y en consecuencia la aflicción de amor de Leriano.

Laureola, en mi parecer, representa los valores idóneos que se querían exaltar en una dama. La virginidad, en este sentido, es el elemento clave que funge como si fuera el sinónimo de la fama femenina por lo que la doncella está obligada a defenderla por encima de ser criticada por cruel e inhumana. No obstante este será el atributo que la convierta en una heroína por llevar hasta el final la defensa de su honra.

Leriano más aún tiene un punto en su contra, aún no se ha convertido en el amante perfecto, puesto que pide el favor de su dama sin concederle más servicio que su tormento, aspecto tan importante dentro del amor cortesano y, que es sin duda de su conocimiento:

[...] si te plaze [mi mal] porque nunca te hize servicio, no pude sobir los servicios a la alteza de lo que mereces. Cuando todas estas cosas y otras muchas pienso, hállome que dexas de hazer lo que te suplico porque me puse en cosa que no pude merecer[...]. (p.151)

En la novela sentimental el amor debe enfrentarse con el mundo antagónico de la sociedad cortesana. Los códigos responden a una necesidad: rigen las

---

Tal es el concepto de amor de Diego de San Pedro Severo código, lleno de paradojas. Para amar con éxito es necesario contar con la razón, pero el amor es irracional. La dama, si recompensa al caballero, sacrificará su prenda más querida el buen nombre, en otro caso, recibirá el calificativo de cruel. No bastan los buenos propositos, han de sumarse las buenas apariencias. Vencidas estas contradicciones, el aspecto de la Fortuna empuja la acción hacia la catástrofe. Cf. Wardropper, "El mundo sentimental en la *Cárcel de amor*" p 183

relaciones sociales - rey y dama, rey y otros seres -. Las últimas- rey, otros seres -obedecen al código de caballería; de ahí su influencia en toda la novela. El Auctor, Leriano, el traidor Persio, el brutal Desee todos son caballeros.

La caballería tiene muchos puntos comunes con el amor cortés: ambos códigos comparten el mismo espíritu de nobleza, la "ley de nobleza", y consideran a la mujer como principio de todo bien. La séptima razón alegada por Leriano para probar contra "todos los que dicen mal de mugeres" dice así " Es porque cuando se estableció la cavalleria, entre todas las cosas que era tenuto a guardar el que se armava cavallero era una que a las mugeres guardase toda reverencia y honestad[...] (p.158) .<sup>22</sup> Por lo que tiene que existir un pretexto para que Leriano pudiese convertirse en el caballero ideal a la vez que fungiera de contrapartida con la fama y que mejor oportunidad que la traición.

#### 4.-La Traición de Persio.

Una de las condiciones más importantes dentro de la novela sentimental es la existencia del personaje indiscreto y en *Cárcel de amor* está caracterizado

---

<sup>22</sup> Wardropper, *op.cit* ,p 184.

por Persio, hijo del señor Gavia, un hombre de corte quien debido a su posición tiene gran acercamiento con el rey Gaulo, el padre de Laureola.

Persio es la única persona que ha podido percartarse de las aspiraciones de Leriano, inducido por los celos “que escudriñan las cosas secretas”(p.113) da como reales sus sospechas sin haberlas ni siquiera comprobado y al aprovecharse de la confianza que el Rey depositaba en él, inventa que “Laureola y Leriano se amaban y que se veían todas las noches después de que [ el Rey] dormía, y que ge lo hacía saber por que devía a la honrra ya a su servicio”(p.114) poniendo en duda la honra de Laureola.

Persio al ser falso y al cometer la indiscreción se convierte en la antítesis del caballero perfecto, caracterizándose por la hipocresía, la traición y la villanía, mostrando aún más injuria al poner como preponderancia el prestigio del Rey para cubrir su fechoría.

Es en este momento en que la novela llega a la culminación del enfrentamiento entre los valores, no sólo se trata de la fama sino de la degradación de algunos de los personajes que son tan básicos como el personaje principal. La presencia de un tercero en discordia, Persio, - hace referencia Cvitanovic- de alguna manera señala el destino de los protagonistas al interponerse entre ellos, haciendo jugar los valores esenciales basados en la fama”.<sup>23</sup>De esta forma la piedad y la crueldad; la honra y la deshonra se vuelven las palabras claves de la trama.

---

<sup>23</sup> Dinko Cvitanovic, *op. cit* p.136.

A partir de aquí la novela toma otro rubro, pues se deja a un lado las constantes negativas de Laureola para la afrenta entre el caballero cortés que representa la honra y el antagonista quien representa a la deshonra. Pues mientras que la honra es discreta, la calumnia anuncia y, es la discreción una de las condiciones principales que hacen de un caballero el amante perfecto, como ya lo había afirmado Diego de San Pedro en el *Sermón*. Leriano al encarar a Persio enaltece todavía más la dignidad de su personaje y por lo tanto la fama de la quien sirve: Laureola.

Persio deja en peligro la fama y honra de Laureola al a ser público los falsos amoríos entre “los amantes” destrozando la buena imagen de la princesa así como poniendo en conflicto a toda la familia real. Al ser del conocimiento del Rey el quebranto de las normas por parte de Laureola se ve obligado a actuar según las leyes de la época<sup>24</sup>, las cuales establecen que “ la muger que fuere acusada de tal pecado muera por ello”(p.133.) sin importar de que se trate de su propia hija. En la Baja Edad Media- subraya Lillian von der Walde- dos de los cuestionamientos a los que se enfrenta un Rey son al cumplimiento de la palabra de la Ley que va desde el empleo de los

---

<sup>24</sup> Bárbara Matulka, estudiosa de la novela sentimental *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, cita varias leyes procedentes de distintos países, en virtud de las cuales la mujer sorprendida de adulterio o en caso de las mujeres solteras sorprendidas en compañía de un amante, eran sentenciadas a muerte mientras que por otra parte, el hombre sufría penas menos severas. Citada por Oostendorp, *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española. Hasta el siglo XVII*, p.81.

argumentos lógicos hasta violentar la voluntad popular y las ideas de justicia y de piedad.<sup>25</sup>

Al tratarse de la princesa el Rey debe de proceder con más rigor ya que la fuerza del honor se encarna en la cabeza de una familia que atañe tanto a los ascendientes como a los sucesores, por lo que el rey Gaulo no puede dar preferencia a sus sentimientos ante la justicia estando en juego su buena fama junto a la de su país:

Si el yerro desta muger, no sería menos culpante que Leriano en mi deshonrra. Publicado que tal cosa perdoné, sería de los comarcas despreciado y de los naturales desobedecido, y de todos mal estimado; y podría ser acusado que supe mal conservar la generosidad de mis antecesores; y tanto se entendería esta culpa si castigada no fuese, que podrié amanzillar la fama de los pasados y la honrra de los presentes y la sangre e los por venir; que sola una mácula en el linage cunde a toda la generación. Perdonando a Laureola sería causa de otras mayores maldades que en esfuercio de mi perdón se harían; pues más quiero poner miedo por cruel que dar atrevimiento por piadoso, y seré estimado como conviene que lor reyes lo sean. Segund justicia, mirad cuántas razones hay para que sea sentenciada. (p.132)

El Rey de esta forma se encuentra en la misma posición que Laureola, por un lado se les exige actuar con justicia y rectitud, aunque parezca una postura cruel y, por otro lado se les implora piedad. "Diego de San Pedro- menciona

---

<sup>25</sup> Lillian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*, pp. 174-175.



Wardropper- no oculta que dentro su sistema de virtud, existen contradicciones. Dos virtudes opuestas mueven al rey: como rey, debe ser justo; y la reina y el cardenal lo incitan a la misericordia. El Rey a de escoger entre dos virtudes – absolutas las dos-: entre la clemencia y la justicia, escoge la última y es acusado por Leriano de injusto. La virtud de tal modo encierra sus paradojas”.<sup>26</sup>

Laureola no tiene otra opción más que ir a prisión, sólo que esta vez a diferencia de Leriano se trata de una prisión física que tiene como única salida la muerte<sup>27</sup>, pero ahora es su propio padre quien la condena al igual que ella había condenado anteriormente a su amante:

Con gruesas cadenas estoy atada; con ásperos tormentos me lastiman; con grandes guardas me guardan, como si tuviese

<sup>26</sup> Wardropper, *op. cit.*, 191.

<sup>27</sup> El rey, principio y fundamento del honor, permanece inaccesible a los sentimientos de la piedad. Laureola que no comprende esa actitud escribe a su padre desde la prisión apelando a sus sentimientos y con olvido de las rígidas normas del código del honor. [...] La reina “puesta de rodillas en el suelo, le dijo palabras [al rey] así sabias para culpalle como piadosas para amansallo”. Y Leriano le suplica “avnque de Laureola desees venganca, como generoso no te faltaria piedad de padre” La petición de los enamorados, obedientes al sentimiento, es natural, pero los reyes sólo sienten piedad en forma de clemencia, mezcla de sentimiento y de razón; razonable, porque defiende el trono de los rebeldes. El principe debe siempre reflexionar, considerar las consecuencias de la justicia y de la clemencia. La piedad, sentimiento noble y conveniente, choca con las nociones del honor y provoca una sensación de culpa y de castigo. La pasión de Leriano, encendida y mantenida por la crueldad inicial de Laureola, después del paréntesis de piedad, sólo podía tener un desenlace fatal. Wardropper, *op. cit.*, p. 177-178.

fuercas para poderme salir , mi sofrimiento es tan delicado y mis penas tan crueles, que sin que mi padre dé la sentencia, tomara la venganca, muriendo en esta dura cárcel. Espantada estó cómo de tan cruel padre nació hija tan piadosa".(p.127).

¿Cómo de padre tan cruel nació hija tan piadosa? A través de tales líneas se puede saber que Laureola es vista por si misma como piadosa, es conocido que ella posiblemente haya respondido las cartas de Leriano movida por la piedad, pero ¿acaso no es ella quien defendía la crueldad por encima de la fama? Ella escribe al Rey:

Cata, señor, que quien crueza hace su peligro busca: más seguro de caer estarás siendo amado por clemencia que temido por crueldad; quien quiere ser temido, forçado es que tema, los reyes crueles de todos los hombres son desamados[...] los súditos de los tales más desean la rebuelta del tienpo que la conservación de su estado; sus mismos familiares les tratan y buscan la muerte, usando con ello los que dellos aprendier[o]n. Dígote, señor, todo esto porque deseo que sostente tu honrra y tu vida;[...]con tal cruel obra nadie se fiará de ti ni tu de nadie debes fiar, porque con tu muerte no procure alguno su seguridad; y lo que más siento sobre todo eso es que darás contra mí la sentencia y harás de tu memoria la justicia, la cual será sienpre acordada más por la causa della que por ella misma; mi sangre ocupará poco lugar, y tu crueza toda la tierra; tú serás llamado padre cruel y yo seré dicha hija inocente.(p.138-139)

Al igual que Laureola no se especifica el sentir del Rey al tener que condenar a la princesa, únicamente es exteriorizada la preocupación por cuidar de su fama prefiriendo ser condenado por despiadado que por corrompido. Sin embargo, no ha sido inflexible al salvar la vida de Persio en

el combate; sobrepone la piedad a la justicia deshonrando a Leriano. De tal manera el Rey manifiesta la ambigüedad del manejo de los valores, ya que al tornarse compasivo con unos, se vuelve al mismo tiempo injusto para otros.

La crueldad al igual que la exigencia de la piedad, entonces, son dos de los sentimientos que no son sólo propios de Laureola sino más bien de su condición social; ella se encuentra sobre la de Leriano y por debajo de la de su padre, sin embargo, la jerarquía del Rey Gaulo no le permite tan fácilmente mostrarse piadoso, a excepción de la dada a Persio que como ya se había mencionado representa la antítesis de valor predominante de la obra: La infamia.

Persio es el único personaje que posee celos y envidia, su valor está basado en el odio, a tal grado que pone en peligro la vida de la princesa. Leriano ayudado por Auctor intenta buscar todas las maneras posibles de salvar a Laureola, pide auxilio al Cardenal e incluso a la reina, pues también ellos tienen confianza en su inocencia. A Leriano no sólo le interesa salvar la vida de su amada sino también defender su honra y al no tener éxito en sus intentos anteriores decide emprender una lucha para liberar a Laureola y desenmascarar a Persio. Diego de San Pedro no se detiene mucho en dar detalles de la batalla pese a que dura más de tres meses, únicamente resalta la victoria de Leriano<sup>28</sup>. El final de Persio no es sorprendente, ya que el único

---

<sup>28</sup> No es de extrañarse que la narración de la batalla sólo ocupe pocas páginas, pues como lo menciona Méndez y Pelayo, en la novela sentimental se dan algunos elementos de caballería que forman parte de guerras, torneos y de proezas para salvar a la dama de grandes peligros; pero mientras que en las novelas de caballería las damas son el pretexto para

camino que le espera no es más que el de la muerte y con ello el final de su calumnia.

Persio de esta manera a mi juicio pone en evidencia los vicios de las cortes como la corrupción y el amiguismo. Es con la actitud de este personaje que se presenta el conflicto de los vicios sociales; por lo que su verdadero valor del antagonista consiste en recalcar todavía más los buenos valores del caballero perfecto, de Leriano.

### 5. ¿ Fama, Amor o Vanidad?

A pesar de los intentos de Leriano por alcanzar el amor de Laureola, ella se sigue negando aún desmentidas las calumnias de Persio. A través de la historia se ha observado que el cuidado de la fama es el elemento clave para la separación de los amantes, pero para el desenredo de la obra pareciera que tal motivo ha perdido sus fundamentos, pues ya se ha esclarecido la inocencia de ambos, sin embargo, la doncella no cambia su posición por lo que se muestra una mujer vanidosa de su fama.

---

el ejercicio de armas. En este tipo de novelas, aunque no se consiga a la dama, son la excusa para mostrar el afecto que se tiene a la dama. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, T.III, p.3.

Laureola es vista de este modo como una mujer obstinada y egoísta de su propio beneficio en el mundo de las apariencias, sin importarle en lo más mínimo el sufrimiento que le causa a Leriano; pero no hay que olvidar que Leriano también tiene motivos personales para salvar la vida de la princesa, ya que también su honra corre peligro. Al ser culpada Laureola del quebranto de las normas, él también es el responsable, pues es él quien propicia el encuentro entre ambos y como consecuencia el enredo, por lo que al causar daño a su dama falla con los lineamientos del amante perfecto.

Laureola aunque no ha correspondido como se esperaba a los sentimientos de su amante, no ha sido del todo desagradecida ya que a cambio le ha ofrecido bienes de su reino a condición de que conserve su vida:

Dizes que nunca me hiziste servicio; lo que por mí has hecho me obliga a nunca olvidallo y siempre desear satisfazerlo, no segund tu deseo, mas segund mi honestidad; la virtud y piedad y compasión que pensaste que te ayudarian para conmigo, aunque son aceptas a mi condición, para en tu caso son enemigos de mi fama, y por ello las hallaste contrarias. Cuando estava presa salvaste mi vida, y agora que está libre quieres condenalla [...] ternás en el reino toda la parte que quisieres, creceré tu honrra, doblaré tu renta, sobiré tu estado, ninguna cosa ordenarás que revocada te sea; assí que biviendo causarás que me juzguen agradecida, y muriendo que tengan por mal acondicionada; aunque por otra cosa no te esforcases sino por el cuidado que tu pena me da, lo devrias hazer. ( p.152-153)

La princesa no pudo haber descuidado este aspecto, pues como ella misma lo afirma, es la única forma para poder ser juzgada de piadosa y compasiva y,

no de cruel y egoísta. Pero si Leriano cumple su promesa de terminar con su vida quedaría, entonces, manchado el buen nombre de la princesa.

Ella ha explicado el peligro que correría al acceder a las peticiones de Leriano ya que al aparentar como ciertas las calumnias de Persio el daño a su fama sería irreparable y para Laureola es “mejor la crueldad honesta que la piedad culpada”(p.153).

Como se ha dicho anteriormente la fama es el aspecto más significativo, no sólo para Laureola sino para el resto de los personajes. Se ha llegado a cuestionar que sino fuera por la importancia que ésta cobra en la novela qué es lo impediría la unión de los protagonistas. Sin embargo, para algunos críticos como Gili y Gaya, la fama no es un pretexto suficiente que justifique la actitud de la princesa y la califican como una mujer negada de buenos sentimientos, intransigente frente a un hombre cuyo amor es infinito. Sin embargo, Laureola- como lo hace notar Oostendorp- contrasta violentamente con las mujeres que caracterizan a las mujeres crueles de la literatura medieval. Pues es sabido que las “damas sin piedad” suelen demostrarse desdeñosas e implacables respecto a los que piden sus favores, burlándose de los que sufren por el desdén y la indiferencia de sus damas.<sup>29</sup>

Si es la fama o no el auténtico motivo que causa el rechazo de Laureola no puede ser comprobado, ya que son desconocidos sus verdaderos sentimientos y más aún ni siquiera son trascendentales para el desarrollo de la historia. Lo

---

<sup>29</sup> C/ f Oostendorp *op cit.* p.92-93.

cierto es que si la doncella se sacrifica a causa de su honra es que aún la razón impera en ella y para el amor no existe la lógica.

Pero no se puede dejar a lado que la *Cárcel de amor* prolonga la tradición del amor cortés por lo que sus personajes se basan en sus reglas y la esencia de la actitud femenina corresponde a imposibilitar la unión de los amantes. Desde un principio se ha anunciado la imposibilidad de un final feliz de los protagonistas. Leriano se caracterizará por otorgar sus servicios sin esperar recompensa alguna y estará destinado a llevar una vida de penas y sufrimientos que lo conducirán hasta su muerte.

La muerte ha sido considerada como el estado perfecto de la pasión, es decir, el punto más sublime del enamoramiento. Leriano al sacrificar su vida por su dama no hace más que concluir con el servicio amoroso y con ello el de su fatalidad. "Acabados son mis males"(p.176) esta es la última frase de Leriano antes de morir, sólo a través de ella es que puede escapar de la prisión que condena a su alma al mismo tiempo que acrecienta su virtud. El rechazo de Laureola se convierte de este modo en la excusa idónea para lograr un único fin: La vanagloria de Leriano.

Se podría cuestionar de esta forma en el auténtico fin de la trama, si se trata de exaltar la importancia de la fama femenina, demostrar el amor perfecto, o bien, simplemente la vanidad por parte de ambos protagonistas, pues mientras la dama presume el cuidado de su fama, Leriano se honra al convertirse en el amante perfecto.

Por otro lado Lerino, pese a estar condenado, no desperdicia el tiempo que le resta para defender a Laureola y con ella a todas las mujeres, comportándose como el amante irritante que no repara en la razón para salvar su vida. Es en esta parte en que Diego de San Pedro deja translucir perfectamente las ideas profeministas que imperaban en la época a través del debate<sup>30</sup> entre Leriano y Tefeo, resaltándose el engrandecimiento de las mujeres a causa del sacrificio que están dispuestas a hacer con tal de guardar su honra y la de su familia. Por ejemplo se alaba la espera de Penélope al regreso incierto de Ulixes, el suicidio de Lucrecia, Artemisia etc.

También se hace mención de las virtudes que alcanzaron las vígenes gentiles:

---

<sup>30</sup> Para Lillian von der Walde Moheno el empleo del debate es uno de los elementos más característicos del género sentimental. El enfrentamiento entre dos contrarios [en este caso Leriano contra Tefeo] sobre una misma cuestión (sea finita o infinita, como se diría en retórica), en muchas ocasiones conforma una unidad muy extensa. Con esto salta a la vista que el eje de la atención de las ficciones sentimentales no es ya la acción- como en las caballerescas -, la cual a veces se reduce al mínimo. Por otra parte, cabe señalar que según Rohland de Langbehn los debates "no se integran artísticamente en la fábula narrada [...] sino que cobran un peso independiente y a veces mayor que ella" Ahora bien, hay que considerar que los debates no surgen gratuitamente, sino que la fábula da lugar a ellos y sus resultados comúnmente inciden en ésta. No obstante, varios pueden leerse de manera independiente a la historia sin que ello implique que pierdan coherencia. Hay, pues, algunos que, si bien integrados, pueden extraerse de la ficción como un tratamiento específico

Es común atribuir a los debates un propósito doctrinal. Hay en la mayoría de las disputas, material reflexivo que el lector o escucha habrá de sopesar conforme a una gran cantidad de aspectos, además de lo que se va exponiendo en la fábula, todo el bagaje cultural de la época. Walde Moheno, *op. cit.* p.21.



O pues de las vírgines gentiles ¿qué podría dezir? [Eritrea], sevila nacida en Babilonia, por su mérito profetizó por revelación divina muchas cosas advenideras, conservando linpia virginidad hasta que murió. Palas o Minerva vista primeramente cerca de la laguna de Tritonio, nueva inventora de muchos oficios de los mugeriles y aun de algunos de los hombres, virgen bivió y acabó. Atlante, la que primero hirió el puerco de Calidón, en la virginidad y nobleza le pareció. Camila, hija de M[eta]bo, rey de los bolsques, no menos que las dichas sostuvo entera virginidad. Claudia, bestal, Clo[el]ia, romana, aquella misma ley hasta la muerte guardaron. Por cierto, si alargar no fuese enojoso, no me fallecerían daqui a mil años virtuosos exenplos que pudiese decir. (p.170-171)

La virginidad es una de las virtudes femeninas más destacadas. Lacarra señala que la amada al ser exaltada y divinizada se le despoja de todos los atributos que como mujer le son naturales, incluido su propio cuerpo. Esta idealización extrema la hace única y digna de ser amada, al atribuírsele la posesión de todas las virtudes, singularmente la castidad. En contraposición, se presume que el resto de las mujeres son naturalmente malas y lujuriosas, lo que las hace dignas de ser amadas. La caracterización de la amada exige a la dama rechazar el amor, pues de aceptarlo perdería la castidad que la distingue de las demás mujeres<sup>31</sup>. La alabanza que hace San Pedro a las mujeres vírgenes explica uno de los motivos que existen para impedir el vínculo matrimonial entre Leriano y Laureola, pues peligraría la virginidad de la princesa convirtiéndose en una mujer común. Asimismo no hay que olvidar

<sup>31</sup> María Eugenia Lacarra, *op. cit.* p.160.

que el coito dentro del matrimonio es como parte de un compromiso por lo que queda excluido del código amoroso, ya que este debe ser voluntario como agradecimiento del servicio del amante.

En resumen existen varias razones por lo que se debe imposibilitar la unión de Leriano con Laureola principalmente la actitud en que debe proceder la princesa que está fundada en los valores que imperan en la época y más que ser una mujer vanidosa víctima de las apariencias actúa según los preceptos del amor cortés. Ame o no a Leriano no es lo importante mientras sea capaz de causar aflicción en el amante y, por supuesto el de poner trabas para motivar la separación, puesto que la felicidad de los amantes aparte de ir en contra de los principios del amor cortés, no conmueve, como lo señala Denis de Rougemont, al contrario de los efectos que causa la nostalgia, el recuerdo y la no presencia. Que es indudablemente el tema principal y la causa del éxito de la *Cárcel de amor*.

Finalmente, podría señalar, que el proseguir de cada uno de los personajes está destinado a mostrar "el buen proceder" sobretodo el de los cortesanos. Laureola al rechazar a su amante sin motivo aparente, enaltece no sólo su valor sino también el de Leriano, ya que de haber terminado la novela con un final feliz se hubiese roto la magia que encierra el enamoramiento, pues el matrimonio era visto como un fin económico en que el amor pasa a segundo termino. Sin embargo, con la muerte de Leriano ambos protagonistas quedan como héroes, por un lado, la virginidad de la princesa ha salido triunfante, en tanto que Leriano ha quedado como el amante perfecto ratificándose los valores esenciales de la época.

Conclusión:

El amor y la fama son dos elementos que pueden analizarse como un tema único en la *Cárcel de amor*, ya que están íntimamente entrelazados en el desarrollo de la obra y se detectan a través de ellos los valores y normas que una sociedad medieval había impuesto a la corte y nobleza que conformaban la clase privilegiada.

Leriano representa los lineamientos definidos del ideal caballeresco como la heroicidad, la virtud y la piedad, sin embargo el sentido de heroísmo está sujeto al juego amoroso, pues se aboca a salvar y proteger a la mujer amada de grandes peligros. Leriano logra alcanzar el título del amante perfecto al ser preso del sufrimiento ocasionado por Laureola y que culminará con su muerte. Las negativas de la princesa al mismo tiempo corresponden a la conducta moral dictada por una sociedad misógina que sometió al sexo femenino a inhibirse del deseo sexual, el quebranto de tales reglas sociales destinadas a guardar de la buena fama repercutiría de por vida tanto a la dama así como a su descendencia.

La obra de Diego de San Pedro se reduce a la lucha entre el buen proceder y la pasión. La fama y el amor de este modo se entrelazan para dar lugar al juego refinado del amor, en el que los instintos sexuales se esconden tras las normas de la cortesía. De este modo la fama constituye el incentivo principal

de la *Cárcel* para alcanzar el ideal del amante perfecto. Leriano no hubiese podido mostrar sus virtudes sin que Laureola hubiese puesto las barreras en nombre de su buena fama.

Al ser Diego de San Pedro uno de los escritores pertenecientes al género profeminista, *Cárcel de amor* se vuelve asimismo testimonio de la defensa que hace al sexo femenino basada en contrarrestar sólo la posición moral con que había sido juzgada la mujer por los misóginos. San Pedro logra demostrar las virtudes femeninas no sólo por medio de la larga de lista a favor del sexo femenino sino que por la actitud que prevalece en Laureola en toda la obra. San Pedro coloca al mismo tiempo a Laureola en un lugar superior al varón en la relación amorosa, pues hace hincapié en que se convierte en una diosa para el caballero así como en su único motivo de vida. La princesa reafirma su grandeza al aferrarse a los códigos sociales llevando el nombre de su buena fama hasta los límites, ya que en ella siempre existe la cordura y el dominio de sus pasiones, por lo que en ella triunfa la razón sobre la pasión.

Por último se puede concluir que la obra literaria de Diego de San Pedro determina las características de la conducta ideal de la cortesía. Leriano y Laureola personifican los valores sociales como la honra, la cordura, la lealtad y la discreción en contraposición a Persio quien representa la descortesía. San Pedro únicamente retoma la conducta moral en sus personajes sin involucrarse en la condición social en la que se había colocado a la mujer, por lo que la *Cárcel de amor* es el testimonio de los valores morales en el juego amoroso destacando la importancia del amor y la fama.

## Bibliografía Directa

- San Pedro, Diego de, *Obras Completas I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Ed., Introd. y notas de Keith WHINNOM, Madrid, Castalia, 1973. 198pp.
- *Obras completas II. Cárcel de amor*, Ed., Introd. y notas de Keith WHINNOM, Madrid, Castalia, 1971. 184pp.

## Bibliografía y Hemerografía citada

- BERMEJO HURTADO, Haidée y Dinko CVITANOVIC, "El sentido de la aventura espiritual en la *Cárcel de amor*" en *Revista filológica española*, dir. MENENDEZ PIDAL, T.XLIX, Madrid, 1966, pp. 289-300.
- CRUZ CRUZ, Juan, "¿Finalidad femenina de la creación? Antropología bajo medieval de la mujer" en *Anuario Filosófico*, vol. XXVI/3, dir. CRUZ CRUZ, Madrid, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1993. Anual, pp. 513-540.
  - CVITANOVIC, Dinko, *La novela sentimental española*. dir. José Luis VALERA. España, Ed. Prensa española, 1973. ( El Soto, estudios de crítica y filología, 21); 367pp.
  - DUBY, Georges, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, versión española de Ricardo ARTOLA, Madrid, Alianza Editorial, 2000. 228pp.
  - DUBY, Georges y Michelle PERROT dir., *Historia de las mujeres en Occidente*, Trad. Marco Aurelio GALMARINI y Cristina GARCÍA OHLRICH, Madrid, Taurus, 1992. T.III *La Edad Media. Las mujeres en la familia y en la sociedad*, KLAPISCH-ZUBER, Christiane, dir., 422pp.
  - HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Versión española de José GAOS, Madrid, Alianza Editorial, 1978, 468pp.

- KRAUSE, Ana, "El 'tractado' novelístico de Diego de San Pedro" en *Bulletín Hispanique*, T.54, dir. Grot E. MERIEMEN, Amsterdam, 1970.pp.245-275.
- LACARRA, María Eugenia, "Representaciones femeninas en la poesía cortesana y en la narrativa sentimental del siglo XV" en: *Breve historia feminista de la literatura española(En lengua castellana). II. La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona, Anthropos. Editorial del Hombre, 1993. ( Pensamiento Crítico/ Pensamiento Utópico, 80); pp-159-175.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, México- Bs. As., FCE, 1955; pp.312.
- MARKALE. Jean, *El amor cortés o la pareja infernal*. Trad. Manuel SERRAT CRESPO, Olañeta ed.,Barcelona,1998. (Medievalia) ;256pp.
- MENENDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, T. III, Argentina, GLEM, 1943 ( Colección Boreal); 220pp.
- ORNSTEIN, Jacob, "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana" en *Revista de Filología Hispánica*, 3, 1941; PP.219-232.
- OOSTENDORP, *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española. Hasta el siglo VII*, dir. VAN DAM, Holanda, Van Goor Zone la Haya, 1962 (Publicaciones de Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de UTRECHT, 4); 214pp.
- POWER, Eileen Edna, *Mujeres Medievales*. Trad. Carlos GRAVES, Madrid, eds. Encuentro. 1979 (Libro de bolsillo, 8);127pp.
- ROUGEMONT, Denis de, *Amor y Occidente*. Trad. Ramón XIRAU, México, Conaculta,1993; 356pp.

- VALERA, José Luis, "Revisión de la novela sentimental" en *Revista de Filología Española*, T. XLVIII, dir. Dámaso Alonso, Madrid, 1965; pp.351-382.
- VAN BEYSTERVELDT, Antony, " La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, dir. José Antonio MARAVALL, Madrid, 1979; pp.70-83.
- WALDE MOHENO, Lilian von der, *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, México, UNAM, 1966. (Publicaciones de Medievalia,12); 255pp.
- WARDROPPER W, Bruce, "El mundo sentimental de la *Cárcel de amor*", en: *Revista de Filología Española*, 37, 1953; pp.168-193.

#### Bibliografía y Hemerografía consultada

- DEYERMOND, Alan, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, Barcelona, Ed. Ariel, 1987; pp.419.
- DEYERMOND, Alan "El hombre salvaje en la novela sentimental" en *Filología*, X, Bs. As, 1964; pp.97-111.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983; 475pp.
- RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española 1.1. Edad Media*, Primer suplemento, dir. Alan DEYERMOND, Barcelona, Crítica, 1991; 415pp.
- RODRÍGUEZ DEL PADRON, Juan, " El triunfo de las donas" en: *Obras completas*, ed. Cesar HERNÁNDEZ ALONSO, Madrid, ed. Nacional, 1982; pp.211-258.
- RODRÍGUEZ DEL PADRON, Juan, *Siervo libre de amor*, Bs. As., Ed. Nova, 1943. ( Camino de Santiago, 1); 121pp.

- SERRATO CORDOVA, José Eduardo, *Las alegorías en 'Cárcel de amor' de Diego de San Pedro*, México, 1990. Tesina, licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 40pp.
- TORREGO, Esther, "Convención retórica en la Cárcel de amor", en: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, dir. Antonio Alatorre, T. XXXII, México, 1983; pp.330-339.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española*, T. 1, Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- WALEY, Pamela, "Love and honor in the novelas sentimentales of Diego de San Pedro y Juan de Flores" en: *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, 1966; pp. 253-275.
- ZAVALA, Iris M. Y Myriam DÍAZ-DIOCARETZ(Coords.), *Breve historia feminista de la literatura española(en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia. Enfoques feministas de la literatura española*. Introd. Rosa ROSSI. España, Anthropos. Editorial del Hombre, 1993. (Pensamiento Crítico/ Pensamiento Utópico, 80); 143pp.



## ÍNDICE:

Introducción.....	1-6
1. El profeminismo en la novela sentimental de Diego de San Pedro.....	7-14
2. El tormento de Leriano.....	14-21
3. Laureola: Aflicción de amor.....	21-34
4. La traición de Persio.....	34-41
5. ¿Fama, Amor o Vanidad?.....	41-47
Conclusión.....	48-49
Bibliografía y Hemerografía.....	50-53