

Silvia-Alexandra Ștefan¹

ICUB, ISDS, Universidad de Bucarest

El paso del amor cortés al neoplatónico: claves de lectura de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro

From courtly love to Neoplatonism: keys for reading *Cárcel de amor* by Diego de San Pedro

Recibido: 24.10.2019 / Aceptado: 11.12.2019

Resumen: El presente estudio se propone presentar una síntesis didáctica destinada a profesores de literatura española medieval y renacentista en torno a *Cárcel de amor*, obra en la que confluyen las corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación: el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo humanista en sus albores. La premisa de la cual partimos es que los *Cancioneros* castellanos permitieron la configuración de un corpus textual en el que el amor humano comienza a emplear expresamente el lenguaje religioso. Se trata de unas convenciones artificiales del género que encubren una actitud reverente hacia

Abstract: The current study aims to present a synthesis of didactic content for Medieval and Renaissance Spanish literature teachers focused on *Cárcel de amor*, a major work of the 15th century which can be read as an amalgam of the love theory trends that were available at the time: courtly love, Petrarchism and Humanistic Neoplatonism at its dawn. Our primary premise is the following: Spanish *Cancioneros* allowed the configuration of a corpus of texts in which human love begins to expressly employ religious vocabulary. It refers to a series of artificial conventions of the

¹ Silvia-Alexandra Ștefan ha sido apoyada por una beca del Instituto de Investigación de la Universidad de Bucarest (ICUB).

la realización de un amor puro y perfecto. Según apunta Alexander Augustine Parker, la diferencia esencial entre la poesía que canta el placer sexual del amor caballeresco y la que celebra el deseo no realizado en el amor cortés radica justamente en que la última emplea un código poético muy similar al amor sagrado. Por su parte, Keith Whinnom apunta hacia la imposibilidad, como es lógico, de que se haya conservado íntegramente en la época en que escribe Diego de San Pedro la filosofía del amor cortés tal y como se había definido doscientos años antes, en la época de los trovadores.

genre, which enclose a reverent attitude towards the realization of pure and perfect love. According to Alexander Augustine Parker, the essential difference between the poetry that chants the sexual pleasure of chivalry love and the poetry celebrating the unfulfilled desire in the courtly love consists precisely in the fact that the latter employs a poetic code that is very similar to the sacred one. Keith Whinnom, for his part, points out to the impossibility of the courtly love philosophy to have been preserved entirely since the epoch of troubadours.

Palabras clave: Renacimiento español, neoplatonismo, amor cortés, novela sentimental, Diego de San Pedro

Keywords: Spanish Renaissance, Neoplatonism, Courtly Love, sentimental novel, Diego de San Pedro

Nuestro artículo propone una serie de consideraciones y apuntes que pretenden servir de apoyo didáctico para diseñar las clases dedicadas a *Cárcel de amor* en las aulas universitarias, partiendo de la idea de que en esta obra se encuentran todas las corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación: el amor cortés y el petrarquismo, pero también el neoplatonismo humanista hallado en sus inicios. En general, se considera —y así suele enseñarse en las aulas universitarias por razones prácticas de historia literaria—, que la entrada de la filosofía neoplatónica en territorio ibérico coincide en el tiempo con la producción lírica de Garcilaso de la Vega (1503-1536). Es de sobra conocido que Garcilaso fue animado a abrazar la corriente italianizante por su íntimo amigo, Juan Boscán (1490-1542), con posterioridad al encuentro en Granada de este último con el embajador veneciano Andrea Navagero, con motivo de las bodas del emperador Carlos V, en 1526. Es por ello que suele señalarse el año 1526 como fecha simbólica del comienzo del Renacimiento español.

Al albor de esta concepción sobre la penetración del Renacimiento en España, resulta muchas veces excluida la mención del neoplatonismo en la literatura española con anterioridad a la obra de Garcilaso, e incluso en mayor medida antes del 1500. No podemos, sin embargo, dejar de señalar, en primer lugar, la existencia de una serie de enfoques que coinciden en destacar la presencia de ciertos elementos de la

filosofía neoplatónica en *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro. Asimismo, analizaremos la manera en que en dicha obra vienen a sumarse al citado platonismo las ya mencionadas corrientes de la teoría amorosa que estaban vigentes en la época de su creación. Consideramos que deslindar, aclarar y profundizar estos elementos culturales y mostrar cómo se articulan en esta importante obra de finales del siglo XV puede resultar de máxima utilidad para los docentes que imparten las clases de literatura medieval y renacentista española en el ámbito universitario.

Escrita y publicada a finales del siglo XV, *Cárcel de amor* es una de las novelas sentimentales españolas más conocidas, tanto hoy en día como en su época, cuando fue traducida a varios idiomas casi de inmediato. Su primera traducción se realizó menos de un año y medio después de la publicación y fue seguida entre 1463-1660 por otras 25 traducciones a 7 lenguas, entre ellas, el alemán, el catalán, el francés, el inglés y el italiano (Deyermond 1995: XXXI-XXXII). Las repetidas reimpresiones y traducciones demuestran que atraía a un público bastante amplio. Fue, por tanto, un libro muy de moda en su época, un libro que leían muchas personas —además de los nobles en sus palacios— gracias, tal vez, al ideal de amores que profesaba. Es posible, asimismo, que su inmensa popularidad se debiera al hecho de que reflejaba el cambio de sensibilidad operante durante el reinado de los Reyes Católicos, a saber: la transición desde la afectividad alegórica medieval a la filosofía renacentista del amor, una transformación que Menéndez Pidal denominó el paso del “retoricismo al humanismo” (Mundi y Pujol 1985: 48).

Como se conoce, la consecuencia del debilitamiento de la fe religiosa durante la segunda mitad del siglo XV condujo a un intento de devolver al amor humano el prestigio y la dignidad que hasta aquel momento se había empleado en referencia al amor divino. Tanto Alexander Augustine Parker, en su clásico estudio sobre *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680* (1986), como, más recientemente, César Besó Portalés (2002) realizan puntualizaciones interesantes en relación con la tipología de los elementos específicos de la filosofía medieval del amor cortés y su presencia en *Cárcel de amor*. Por un lado, Parker distingue dos vertientes importantes de la filosofía amorosa provenzal: el amor cortés, imposible, por una mujer inalcanzable, en virtud del cual el amante sufre por su *religio amoris*; y el amor caballeresco, que no es imposible y se expresa solamente a través del servicio prestado por el amante a su dama, con vistas a merecer la culminación. Por el otro lado, el erudito británico también asimila dos corrientes idealistas a la expresión poética renacentista: la de la mística neoplatónica y la del neostoicismo, surgido este último al confrontar la idea del amor ideal con la realidad. A su vez, subraya la dimensión trágica de la corriente mística y neoplatónica a causa de su énfasis en el sufrimiento y el dolor.

En este sentido, las ideas sobre el amor incluidas en la literatura amorosa promueven las posibilidades del hombre de alcanzar su potencial perfección por medio del sufrimiento amoroso (Parker 1986: 18).

En este contexto, durante 1450-1550, los *Cancioneros* castellanos permitieron la configuración de un corpus textual en el que el amor humano comienza a emplear expresamente el lenguaje religioso. Se trata de unas convenciones artificiales del género que encubren una actitud reverente hacia la realización de un amor puro y perfecto. La diferencia esencial entre la poesía que canta el placer sexual del amor caballeresco y la que celebra el deseo no realizado en el amor cortés radica justamente en que la última emplea un código poético muy similar al amor sagrado (Parker 1986: 33). En ambos casos, tanto en el amor divino como en el amor humano, el sufrimiento se produce por la imposibilidad de realización del goce amoroso, de alcanzar la fusión corporal y espiritual, la felicidad absoluta de la perfecta unión mística.

Abogando, asimismo, a favor de una síntesis de las teorías amorosas en la obra sentimental de San Pedro, Keith Whinnom, en su famosa edición de *Cárcel de amor* de 1972, apunta hacia la imposibilidad —por otro lado lógica— de que la filosofía del amor cortés se haya conservado íntegramente en la época en que escribe San Pedro tal y como se había definido doscientos años antes, en la época de los trovadores: “no se puede hablar seriamente de un concepto de amor único y global que se extendiese de los trovadores a los poetas cancioneriles españoles” (Whinnom 1972: II, 16, citado por Rubio Tovar 1981: 650). Es más, la concepción del amor de los seguidores de Petrarca estaba ya imbuida de los presupuestos de la filosofía neoplatónica, según explica López Gutiérrez (2019: 72-73). El ambiente que dio lugar a la creación y difusión de obras tan apreciadas como *Diálogos de amor* (Roma, 1535) de León Hebreo, o *El Cortesano* (1528, traducido por Boscán al castellano en 1534) de Baldassare Castiglione, que pergeña el ideal del caballero renacentista, parece tener fuertes raíces en una tradición neoplatónica que, en efecto, tiene que haber fluido casi sin interrupción desde su creación plotiniana hasta su amplia proliferación humanista durante el siglo XVI y más allá de la alta modernidad.

La filosofía del neoplatonismo había reunido en Italia en la segunda mitad del siglo XV a un buen número de figuras importantes de la época, como Pico della Mirandola, Botticelli, Poliziano o Lorenzo de Médici, quienes adoptaron rápidamente sus enseñanzas y las aplicaron en sus obras, sobre todo, por el poder de sus símbolos de adaptarse a la mayoría de los tópicos amorosos ya existentes y a los temas relacionados con el ensimismamiento artístico. La publicación en 1484

del conocidísimo *De amore* de Marsilio Ficino no podía pasar desapercibida en el espacio ibérico. En la actualidad se conservan en las bibliotecas españolas dos copias de la edición princeps de Ficino de la *Teologia platonica de immortalitate animorum* de 1482 y una copia de su *De christiana religione* de 1476 (Bryne 2015: 19). La traducción ficiniana de la *Opera omnia* de Platón tuvo una circulación bastante amplia en España, con 127 copias durante los siglos XV y XVI, y, según Susan Bryne (2015: 17-18), es indiscutible el hecho de que los letrados españoles estudiaron desde muy temprano estos diálogos en la traducción y con los comentarios de Ficino. Por tanto, sería injusto descartar la posibilidad de que al menos una parte de las obras ficinianas hubieran podido llegar a manos de Diego de San Pedro.

De la vida del autor que nos ocupa se conoce muy poco, Diego San Pedro fue, probablemente, judío converso y sirvió en la corte de Pedro Girón, alcaide en Peñafiel, Valladolid. Estuvo, asimismo, al servicio de la corte de Juan Téllez Girón, segundo conde de Urueña, posiblemente entre 1469 y 1498, al que acompañó en la campaña de Granada (*cfr.* Ruiza *et al.* 2004). No es, por tanto, imposible que San Pedro hubiera tenido acceso, durante los seis años que trascurrieron entre la publicación de *Cárcel de amor* y *De amore*, al neoplatonismo ficiniano, que había penetrado casi de inmediato en las cortes castellanas, según ha estudiado recientemente Susan Bryne (2015). Es, por todo ello, muy difícil de suponer que Diego de San Pedro no hubiera superado con creces en su *Cárcel de amor* la corriente cortesana de la tradición cancioneril para abrirse plenamente a la ‘nueva’ filosofía que venía desde Italia.

La dificultad de aceptar la continuidad de las influencias italianas en territorio ibérico desde tiempos más remotos se debe, a veces, a una tipología constructiva de la historia nacional española que se instituye como rígidamente autónoma. En contra de esta idea, hay que recalcar una vez más que los intercambios culturales hispano-italianos aumentaron de forma significativa a lo largo del siglo XV y posteriormente en el XVI. Durante el siglo XV, se forman las bibliotecas privadas, como es el caso de la impresionante colección del humanista e italianista Marqués de Santillana, con numerosos manuscritos y libros que aparecen en Italia y España al mismo tiempo. Ya desde la época de los Reyes Católicos, la corte se convirtió en el lugar predilecto de aquellos que venían desde las tierras italianas. Un ejemplo interesante es precisamente el de Baldassare Castiglione (Mantua, 1478-Toledo, 1529), humanista italiano muy apreciado en el espacio ibérico, autor del célebre libro del *Cortesano*, amigo de Pietro Bembo y nuncio del Papa Clemente VII en España desde 1524. De sobra conocido es su importante papel en la búsqueda de la armonía europea al enfrentarse con las ideas erasmistas y al tener que mediar entre el Imperio y el Papado, especialmente con posterioridad al saco de Roma de 1527.

Asimismo, según las amplias explicaciones de Solís de los Santos, el comienzo del Renacimiento en territorio ibérico estuvo marcado incluso con anterioridad, por el retorno desde Italia en 1473 del sevillano Antonio de Nebrija (1441-1522), quien iba a escribir y publicar en el *annus mirabilis* de 1492 la famosa primera *Gramática de la lengua castellana*. Una vez obtenida en 1476 la cátedra de Poética y Gramática en la Universidad de Salamanca y, posteriormente, la de Alcalá de Henares bajo el nombre en latín de Aelius Antonius Nebrissensis, el humanista publicó en 1481 las *Introductiones Latinae*, por las que acomodó el método humanista de enseñanza propuesto por Lorenzo Valla diez años antes en sus *Elegantiae linguae Latinae* (1471) (Solís de los Santos 2012/2013: 20). Al haberse consagrado durante la Edad Media la fórmula *omnia nova placet* (García Dini 2006: 27), se viene considerando a Nebrija como una personalidad con un poderoso ímpetu innovador, que reformó la política cultural de España al asimilar las nuevas tendencias europeas en el campo de los estudios humanistas.

No se puede ignorar, por tanto, este ambiente general que dio lugar a la creación de las novelas sentimentales castellanas, que fueron muy bien recibidas casi de inmediato en Italia. Los italianos admiraban y aprendían el castellano, e importaron de la literatura española el modelo genérico de la novela sentimental, cuyas traducciones se reciben en Italia con mucho entusiasmo (Binotti 2012: 17). Es, como hemos señalado anteriormente, también el caso de *Cárcel de amor*, que gozó de una entusiasta recepción. Sin superar, evidentemente, el mérito de la lírica, el género de la novela sentimental, con su forma de *prosimetrum* y de ficción *à clef*, que refleja en clave la vida cortesana, logra conquistar los ánimos de los lectores por sus diseños y motivos arquetípicos que indagan los más profundos niveles de la experiencia amorosa, tratando de emociones reales en un tono autobiográfico, con ansia confesional e importantísimos rasgos de innovación narrativa, rasgos que sintetiza Alan Deyermond en su pertinente estudio introductorio a la edición de Carmen Parilla de *Cárcel de amor* (Deyermond 1995: XI).

Así las cosas, incluimos a continuación unos apuntes que remiten a las fuentes y al análisis práctico de la principal obra de Diego de San Pedro, que tal vez puedan arrojar nuevas perspectivas didácticas para los docentes y los estudiosos de la literatura en castellano. Con ocasión del estudio introductorio ya mencionado, Deyermond rinde homenaje, como no podía ser de otro modo, a los filólogos anteriores que han establecido las cuatro principales fuentes y tradiciones más conocidas de la ascendencia de la ficción sentimental: los libros de caballerías —especialmente los artúricos—; la ficción italiana —sobre todo la *Elegia di madonna Fiammetta* (1335) de Giovanni Boccaccio, dirigida “*alle innamorate donne*”, autobiografía emocional ficticia

de una joven casada que se enamora de un hombre y entra en relación adúltera con él, relación que termina con la desesperanza cuando el amante la abandona—; las *Heroidas* de Ovidio —que le imprime importancia a las cartas ficticias, principalmente de heroínas trágicas de la Antigüedad clásica, víctimas del amor—; y, evidentemente, no en último lugar, la poesía cancioneril, con su fuerte anclaje en la filosofía del amor cortés (1995: XI-XII). Deyermond establece la filiación de la obra de San Pedro concluyendo que sus rasgos fundamentales proceden de su parentesco con las fuentes anteriormente mencionadas:

la inclusión del narrador como personaje resulta naturalmente del autobiografismo de tres de las cuatro tradiciones aludidas: las de las *Heroidas*, la *Fiammetta* y la poesía cancioneril. La visión trágica del amor es rasgo esencial en las *Heroidas*, de *Fiammetta*, de muchas poesías cancioneriles y de la ficción artúrica. (1995: XII)

No obstante, y esto es lo que nos proponemos enfatizar, el hispanista británico puntualiza firmemente que, sin poner en duda la influencia fundamental de las cuatro tradiciones anteriormente mencionadas en el desarrollo de la ficción sentimental, vale la pena tomar en consideración algunas otras contribuciones indirectas. Así, recalca que, además de Ovidio, hay dos autores que influyeron en la prehistoria de la ficción sentimental: San Agustín y Boecio. La principal aportación de las *Confesiones* agustinianas consta en haber proporcionado a lo largo de la Edad Media un modelo ejemplar de erotismo subordinado al género de la autobiografía confesional y analítica, cuya lectura en la España bajomedieval queda muy clara, según afirma Deyermond (1995: XII). En lo que concierne a la obra de Boecio, a pesar de haber sido escrita en latín, tuvo por lo menos cinco traducciones al idioma vernáculo en la época medieval castellana (Huamán 2018: 57). E influye en la ficción sentimental en dos aspectos: uno relacionado con el género y el otro formal. En relación con el primer punto, *De consolacione Philosophiae* genera un número importante de tratados consolatorios y de autoconsolaciones en la España del siglo XV. Diego de San Pedro debe de haber leído la traducción de la *Consolatio* de Ginebra de 1488, de la cual se inspira por el tema de la Fortuna, que interesaba a tantos de sus contemporáneos (Rubio Tovar 1981: 651).

Además, la ficción sentimental incluye algunos rasgos formales importantes en la línea de la *consolatio*. Principalmente, la alternancia regular de prosa y verso viene heredada de la estructura de *prosimetrum* que tiene la *De consolacione* boeciana. Apunta Deyermond que los dos rasgos se evidencian en la *Vita Nuova* (1294) de Dante, parodiada por el *Libro de buen amor* (1330), y concluye sus explicaciones

sobre la ascendencia de la ficción sentimental española señalando que, por un entramado de influencias y circunstancias parecidas, este tipo de literatura combina el autobiografismo amatorio con la confesión en alternancia de verso y prosa (1995: XIII). O lo que es lo mismo, los rasgos definitorios de las obras cumbre de San Agustín y Boecio.

Más allá del deleite de la lectura de las novelas sentimentales, tampoco merece ignorarse la erotodidaxis que invocan Hurtado y Cvitanovic (1966: 293-294), es decir, el papel educador del amor por su promoción de las buenas costumbres, así como del ideal amoroso, con su perfecto estilo galante que se concreta perpetuando la línea del *dolce stil nuovo*. Los dos estudiosos afirman rotundamente que la función educadora del amor en la novela de Diego de San Pedro es de clara raigambre platónica y cortesana. Haciendo una comparación entre las varias funciones didácticas del amor, apuntan hacia una evidente disonancia entre la culminación del conocimiento carnal e íntimo en la *Fiammetta* de Boccaccio y el dolor que en San Pedro “aviva el saber” (1966: 296). Subrayando la misma naturaleza filosófica de la aventura espiritual de Leriano, que supera las estructuras medievales de la servidumbre cortesana del amor, Mundi y Pujol insisten con tenacidad en la presencia del neoplatonismo en el texto:

Insistimos en el aspecto del neoplatonismo, que Bermejo y Cvitanovic especifican como “la función educadora del amor, de clara raigambre platónica y naturalmente cortesana”. La fama de Laureola es una exigencia de la razón llevada hasta el extremo del fin trágico de Leriano, extremo exigido por la servidumbre de amor. Estamos ante una aventura espiritual de orden filosófico, que ultrapasa las estructuras medievales. El amor de Leriano es un don gratuito de sí mismo, y el dolor es el instrumento de tal donación. “Anhelos de amar y anhelo de conocer se convertirán entonces en el mismo ideal de superación personal”, superación en tanto en cuanto el dolor sea instrumento eficaz. La subida por la escalera de la “Cárcel” lleva a la tristeza, la congoja y el trabajo, hasta el lugar más elevado, el que alcanza el “águila” situada en la cúspide de la “torre”. El ascenso es la aventura espiritual. En Leriano, su “ser” es su “poder”, como en una angustia existencialista, provocada por los sentimientos y por la razón. Sufrir es conocer. La alegoría de la *Cárcel de amor* es medieval, pero su ideología desemboca más allá, hacia un mundo antropocéntrico cuyo pensamiento y cuyas reglas de juego afectan vitalmente al hombre. (1985: 52-53)

En lo que sigue, analizaremos unos cuantos ejemplos del libro en los que puede detectarse, ciertamente de una manera bastante sutil, el paso desde la filosofía medieval del amor cortés a la del neoplatonismo humanista. Intentaremos, además, vislumbrar el misterio que se anida en la estructura de la cárcel amorosa que tanto fascina en la novela de Diego de San Pedro.

Desde el principio, el autor introduce al personaje del Deseo, al que el narrador encuentra una mañana durante su viaje de vuelta a casa por los oscuros valles de Sierra Morena, después de haber luchado en la guerra de Granada. El Deseo arrastra hacia su cárcel de amor a un pobre amante, quien no es otro que Leriano, el protagonista del libro:

vi salir a mi encuentro, por entre unos robledales do mi camino se hazía, un cavallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje; levava 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; salían della diversos rayos de fuego que levava encendido el cuerpo de un hombre que el cavallero forciblemente levava tras sí. El qual con un lastimado gemido de rato en rato dezía: “En mi fe, se sufre todo”. (San Pedro 1995 [1492]: 4)²

Destacan en este pasaje situado al inicio del libro la descripción del Deseo como un salvaje “feroz de presencia”, que remite, evidentemente, a la naturaleza animal del hombre, así como la mezcla entre ‘lo sagrado’ y ‘lo profano’ en el retrato del enamorado, típica de la tradición cancioneril. Hay una cierta representación de Leriano como mártir de amor e imagen de la Pasión de Cristo, en la que nos centraremos más adelante.

Sin embargo, tampoco es de desechar la vertiente petrarquista y neoplatónica que se expresa plenamente en el párrafo citado anteriormente. Según se ha visto, en virtud de la tradición petrarquista, además de la metáfora del enamoramiento como cárcel, que se construye desde el propio título y a lo largo de toda la obra, el amor se representa en el párrafo citado también como fuego que enciende al enamorado, siendo aquí el incendio, alegóricamente, según se ve, literal y abrazando el cuerpo mismo del encarcelado. La fuente de las llamas vivas que devoran el cuerpo del prisionero se enraíza en la metáfora literaria de raigambre neoplatónica de los “rayos de fuego” que salen de los ojos de la mujer, cuyo retrato tallado en piedra lleva Deseo, y cuya hermosura turba incluso la vista del narrador. Es conocidísima la importancia vital que tienen los ojos y la mirada en las teorías neoplatónicas como vehículos transmisores del amor. Leriano, el enamorado, da prueba de su *religio amoris* desde el primer inserto de su voz, al declarar, como cualquier mártir, que su fe es tan potente que puede aguantarlo todo.

² En adelante todas las citas de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro se indicarán con el número de la página, ya que pertenecen a la misma edición, indicada en la bibliografía final.

Explicando la aventura del amor espiritual al que se entrega Leriano, Mundi y Pujol equipara la subida del narrador a Sierra Morena con el mito platónico de la caverna y del conocimiento del mundo:

Cárcel de amor es un testimonio del conocimiento y de la culminación amorosa de su época. *Conocimiento* y *amor* están en estrecha relación, la cual se proyecta hacia una significación que no solo involucra a su época, sino que la trasciende. En la novela hay un personaje que representa al Deseo, y es el que lleva a Leriano a la Cárcel, pero además parece que lo conduce constantemente en sus vivencias. La subida a la Sierra Morena, la oscuridad de la cavernícola tierra y la ascesis intelectual (recuérdese el mito de la caverna de Platón) van revelando la forma de ser de la Cárcel, que luego aparece físicamente fuerte y espiritualmente ambigua. Esta bipolarización es trascendente. [...] La cárcel-torre, elevada por los cuatro pilares, tiene tres esquinas, y en cada una de las tres una figura humana hecha de metal, que representan respectivamente la tristeza, la congoja y el trabajo. Parecen pues indicar unos símbolos de lo que sería una ascesis neoplatónica. (1985: 51)

La imagen de mártir de amor se percibe con más vigencia en la descripción de los trabajos de Leriano una vez encarcelado:

vi que las tres cadenas de las imagines que estaban en lo alto de la torre tenían atado aquel triste, que sienpre se quemava y nunca se acabava de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornavan, poniéndole con crueza en la cabeça una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasavan todo el cerebro. (7-8)

La filosofía del amor cortés como religión se vuelve extrema con la representación del mártir Leriano como encarnación de la Pasión de Cristo, ya que el personaje tiene que soportar que le pongan una corona de espinas con puntas de hierro. Más adelante, el narrador apunta, en clave neoplatónica, que no habría podido ver nada del cuadro del tormento, “si no fuera por un claro resplandor que le salía al preso del corazón, que lo esclarecía todo” (8). Es reconocible con bastante facilidad la recurrente imagen de la *visio interior* luminosa del corazón enamorado, que los platónicos consideran de origen divino.

Al explicar la alegoría, Leriano remite de nuevo a su creencia edificada sobre los pilares de las cuatro potencias del alma, invocadas enfáticamente en polisíndeton: “aquella piedra sobre quien la prisión está fundada es mi fe, que determinó de sufrir el dolor de su pena por bien de su mal. Los quatro pilares que asientan sobre ella

son mi entendimiento y mi razón y mi memoria y mi voluntad” (9). Las facultades mentales se subordinan plenamente al sentimiento amoroso, aceptando de buena voluntad el transcurso doloroso. Pero, tal vez, la imagen neoplatónica más fuerte es la del Pensamiento de Leriano, léase Entendimiento, como Luz clara y pura que lo ilumina todo y cuya nobleza y elevación espiritual se representan por medio del águila: “La claridad grande que tenía en el pico y alas el águila que viste sobre el chapitel, es mi Pensamiento, del qual sale tan clara luz por quien está en él, que basta para esclarecer las tinieblas desta triste cárcel” (10).

El narrador le explica a Laureola el caso de Leriano, marcando el momento de su caída sentimental como un enamoramiento a través de la mirada, típico de la simbología literaria petrarquista y neoplatónica: “vista tu presencia, hallo su tormento justo” (14). La estructura petrarquista-neoplatónica del discurso del narrador se nota, asimismo, en las construcciones antitéticas, como “en el sentimiento suyo te juzgué cruel y en tu acatamiento te veo piadosa” (14) o “de tu hermosura se cree lo uno [la crueldad] y de condición [de mujer] se espera lo otro [la piedad]” (14-15); en las estructuras bimembres de la frase, como “[s]i la pena que le causas con el merecer le remedias con la piedad” (15); y también en la aproximación de la Dama a Dios: “si la remedias te da causa que puedas hazer lo mismo que Dios” (15). La voz narrativa profesa la creencia en que Laureola debe renunciar al estatus de dama medieval a la que Leriano le pueda “hazer servicio”. Por medio de su innata virtud de la *pietas*, que según la doctrina aristotélica es movimiento natural de los seres sensibles de naturaleza femenina (Deyermond 1995: 14), puede ir más allá de su imagen conforme con los requisitos corrientes del tópico literario de la *donna angelicatta* y actuar, es decir, ser efectivamente igual a Dios:

Si la pena que le causas con el merecer le remedias con la piedad, serás entre las mugeres nacidas la más alabada de quantas nacieron; contempla y mira cuánto es mejor que te alaben de quantas 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 hazer lo mismo que Dios; porque no es de menos estima el redimir que el criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida. (15)

El Pensamiento o Entendimiento de Leriano es representado a través de la metáfora de una Luz clara y pura, como se vio anteriormente. Al mismo tiempo, Laureola es comparada con el Sol mismo que inspira esa Luz clara y pura. El intercambio de cartas entre los dos enamorados no solamente subraya el papel curativo de la lectura, sino también el apego del autor, por medio de sus personajes, a la introducción de la idea de la carta consolatoria en el ámbito de la teoría y

práctica del amor. Por tanto, en una de sus cartas amorosas y consolatorias, Leriano le declara a su amada la naturaleza de sus apasionados afectos en una comparación intensamente platónica: “Los que ponen los ojos en el sol, quanto más lo miran más se ciegan; y assí quanto yo más contemplo tu hermosura más ciego tengo el sentido” (25). La belleza infinita de la amada es prueba suficiente de su capacidad de quitarle la vida a cualquiera que se enamore de ella. No obstante, la fe del enamorado es la única virtud que, considera el protagonista, le hace merecedor de seguir vivo: “si consientes que muera porque se publique que podiste matar, mal te aconsejaste, que sin experiencia mía lo certificava la hermosura tuya; si lo tienes por bien porque no era merecedor de tus mercedes, pensaba alcançar por fe lo que por desmerecer perdiese” (26).

Laureola, a su vez, sigue dentro de las convenciones del código amoroso cortesano del encubrimiento del amor secreto, y le pide a Leriano que cumpla con su promesa de guardar su reputación y no hacer públicos sus amores, para que ella no pierda su fama ni el crédito de su virtud:

Ruégote mucho, quando con mi respuesta en medio de tus plazeres estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó; y avisóte desto porque semejantes favores desean publicarse, teniendo más acatamiento a la vitoria dellos que a la fama de quien los da. Quánto mejor me estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa, tú lo conoces; y por remediarte usé lo contrario; ya tú tienes lo que deseavas y yo lo que temía; por Dios te pido que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista. (28)

Al compartir en demasía el placer de la contemplación amorosa que experimenta Leriano, Laureola le pide que razone un poco en medio de sus ‘plazeres ufanos’ y guarde el secreto de tales sentimientos para que pueda conservar su honor, puesto que para ella la fama es más importante que cualquier placer amoroso. Bermejo Hurtado y Cvitanovic subrayan que, ante el dilema, Laureola reacciona con una actitud ‘racional’, situando a la ‘fama’ en el primer lugar de su escala de valores, puesto que la fama vale para ella más que su propia vida y la de Leriano (1966: 295). Mundi y Pujol retoman esta idea y la desarrollan a favor de la naturaleza neoplatónica de la teoría del amor en la novela de Diego de San Pedro:

Volviendo al aspecto concreto del amor cortés, hay que pensar que la fama puede ser perdurable, mientras que la vida es perecedera. Por tanto debe conservarse la fama más que la vida, e incluso más que la vida y la fama de Leriano, las de Laureola y de las mujeres en general, porque el amador está sujeto a los condicionantes de la

servidumbre de amor. Los razonamientos de Leriano supeditando los hombres a las mujeres revelan una actitud cortesana. Amar a la mujer, dentro de los parámetros del neoplatonismo, es una manera de amar a la belleza en sí, y desde este amor se alcanza el del Ser Supremo. Este amor se acrecienta con el sufrimiento, el cual no es discordante dentro de la armonía del cosmos, sino que consuena con ella, como ocurrió avanzados unos años en la *Égloga I* de Garcilaso. El dolor ascético remonta el punto de vista del amor humano para transformarse en intelección de la divinidad. Laureola debe conservar su fama por encima de todo, y es la piedad, no el amor, la directriz que la relaciona con Leriano. (1985: 50)

La obra termina con un típico discurso en defensa de las mujeres, ingeniosamente desencadenado por la práctica muy común en la época medieval de tratar primero la enfermedad amorosa con un fuerte vituperio de las damas. Leriano está ya por acabar con su vida, “se dexava morir” como un mártir por amor, puesto que su padecimiento había llegado a su cumbre dolorosa. Gwara y Gerli explican las distintas interpretaciones que se han ofrecido de la muerte de Leriano: suicidio de un desesperado, martirio de un creyente, castigo de un pecador, o un acto de venganza. Los dos críticos americanos subrayan incluso la importancia capital de las supuestas fuentes del episodio de la muerte de Leriano y, tal vez, de la obra entera: la Crucifixión de Jesucristo, Ezequiel, la misa y las *artes moriendi* (Gwara y Gerli 1997: 213).

Tefeo, el buen amigo de Leriano, no sabiendo a quien amaba este y esperando salvarle la vida, le administra el habitual *remedio amoris* de las “sabias razones”, aconsejado también en ciertos tratados de medicina medieval:

Pues como por la corte y todo el reino se publicase que Leriano se dexava morir, ívanle a veer todos sus amigos y parientes, y para desvialle su propósito dezíanle todas las cosas en que pensavan provecho; y como aquella enfermedad se avía de curar con sabias razones, cada uno aguzava el seso lo mejor que podía; y como un cavallero llamado Tefeo fuese grande amigo de Leriano, viendo que su mal era de enamorada pasión, puesto que quien la causava él ni nadie lo sabía, díxole infinitos males de las mugeres; y para favorecer su habla truxo todas las razones que en disfamia de ellas pudo pensar, creyendo por allí restituible la vida. (64)

Es sumamente interesante ver cómo a esta práctica medieval le contraponen a continuación Diego de San Pedro en boca del moribundo Leriano el discurso humanista en defensa de las mujeres, edificado sobre los argumentos más comunes del género. En su reciente estudio, Vélez Sainz clasifica estos argumentos en dos

tipos, los del caso formal, que favorece la defensa de la mujer en general, y los del caso incidental, que se centra en ejemplos concretos de mujeres egregias, que se muestran como modelos de virtud (2015: 18-19). Diego de San Pedro utiliza con suma eficacia todo este arsenal argumentativo al hacer teorizar a Leriano sobre las causas por las que se tiene que defender a las mujeres.

No es caso de tratar aquí el tema de la *défense de femmes*, pero de todas las causas solamente queremos invocar la quinta razón que aduce Leriano para defender la idea de que los hombres están obligados a las mujeres. Se trata de la capacidad de las damas de hacerles acrecentar su fe y llegar a ser mejores cristianos, estimulando tanto sus virtudes cardinales como las teologales, hasta tal punto que superan a los apóstoles en su fe y devoción:

La quinta razón es porque no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales dichas, y tratando de la primera, que es la fe, aunque algunos en ella dudasen, siendo puestos en pensamiento enamorado creerían en Dios y alabarían su poder, porque pudo hazer a aquella que de tanta ecelencia y hermosura les parece; junto con esto los amadores tanto acostunbran y sostienen la fe, que de usalla en el corazón conocen y creen con más firmeza la de Dios; y porque no sea sabido de quien los pena que son malos cristianos, que es una mala señal en el hombre, son tan devotos católicos que ningún apóstol les hizo ventaja. (64)

Es precisamente esta quinta razón la que proyecta la servidumbre de amor típica del amor cortés hacia una filosofía más profunda, la cristiana, basada en la consecución de las virtudes cardinales y teologales. Desde esta perspectiva, la relación amorosa con la imagen perfecta de la mujer es la fórmula más acertada de conocer a la Divinidad misma. El dolor del enamorado insatisfecho es la vía por la cual se fundamenta la relación con el Dios que el alma humana no puede alcanzar. Se trata aquí de una línea interpretativa ajena a la recepción habitual del arte de los trovadores medievales.

A la luz de todo ello, consideramos que el amor de Leriano supera los patrones del amor cortés, moldeado sobre la estructura alegórica de la obra —no siendo el recurso a la alegoría algo original en Diego de San Pedro, sino un elemento empleado con frecuencia en las primeras ficciones sentimentales como interpretación plástica de las ideas abstractas medievales sobre el amor (Besó Portalés 2002: 2)—. En su aspecto más hondo, el sentimiento del protagonista de Diego de San Pedro constituye un don en sí mismo, un viaje filosófico ensimismado hacia el conocimiento de las esencias de un amor más profundo obtenido mediante su propio dolor al ascender la montaña que le lleva a la torre de su ‘cárcel de amor’ y a su sacrificio final en

imitación de Cristo, incluyendo el consabido simbolismo de la trágica escena cristiana del llanto materno. Se trata de la aventura de la vida humana misma, regida en introspección trascendente tanto por las emociones como por la razón, que, siempre amenazada por la presencia continua de la muerte, deliberadamente elige el riesgo y el sufrimiento como forma última de conocimiento vital.

Con vistas a proponer una posible lectura y explotación didáctica de la obra de San Pedro, hemos repasado en primer lugar el estado de la cuestión sintetizado en las consideraciones realizadas por varios especialistas europeos y americanos acerca de la presencia de los elementos neoplatónicos en *Cárcel de amor*. Posteriormente, en segundo lugar, hemos recalcado la extensión de las posibles fuentes de las novelas sentimentales, propuesta por Alan Deyermond, hacia las obras de San Agustín y Boecio, con sus subsiguientes influencias formales de ‘autobiografía amorosa’ y ‘carta consolatoria’, respectivamente. Por último, hemos seleccionado y analizado los fragmentos pertinentes de la obra de San Pedro que, reunidos, recogen la filosofía neoplatónica presente en la obra. Con todo, esperamos haber podido orientar la lectura del texto propuesto, más allá de una mera reedición de los padrones de la cortesanía cancioneril, hacia su acepción como un conjunto armónico que incluye toda la riqueza de las corrientes de la teoría amorosa vigentes en su época: el amor cortés, el petrarquismo y el neoplatonismo humanista.

Bibliografía

- ALSINA CLOTA, José. *El Neoplatonismo, síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- BERMEJO HURTADO, Haidée y CVITANOVIC, Dynko. “El sentido de la aventura espiritual en la *Carcel de Amor*”. *Revista de Filología Española* XLIX 1.4 (1966): 289-300.
- BESÓ PORTALÉS, César. “El sentimiento amoroso en la *Cárcel de amor*”. *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 21 (2002) <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero21/carcelam.html>> [10/12/2019].
- BINOTTI, Lucia. *Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain*. London: Tamesis, 2012.
- BRYNE, Susan. *Ficino in Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- CAPELLANUS, Andreas. *De amore / Despre iubire*. Edición bilingüe. Trad. y notas de Eugenia Cristea. Estudio, nota introductoria, notas y bibliografía de Anca Crivăț. Iași: Polirom, 2012.
- CÁTEDRA, Pedro. *Amor y pedagogía en la Edad Media. Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1989.

- DEYERMOND, Alan. "Estudio preliminar". Diego de San Pedro. *Cárcel de amor* [1492]. Edición de Carmen Parrilla. Barcelona: Crítica, 1995, pp. IX-XXXIII.
- FICINO, Marsilio. *De amore. Commentarium in Convivium Platonis. / Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*. Trad. Mariapía Lambertí y José Luis Bernal. Presentación y notas de Mariapía Lambertí. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- GARCÍA DINI, Encarnación. *Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Cátedra, 2006.
- GWARA, Joseph J. y GERLI, E. Michael, eds. *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a Genre*. London: Tamesis, 1997.
- HUAMÁN, Ricardo Javier. "Francisco de Castilla, Boethius and the search for true happiness". *Calíope* 23.1 (2018): 35-60.
- LÓPEZ GUTIERREZ, Luciano. *Amor y Sexo en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2019.
- MATA, Carlos. "Neoplatonismo en la lírica del Siglo De Oro. Dos sonetos del Conde de Villamediana". *Anuario Filosófico* 33 (2000): 641-653.
- MUNDI, Francisco y PUJOL Sara. "Notas sobre *Cárcel de amor*". Universitat Tarraconensis. *Revista de Filología* 8 (1985): 47-53.
- PARKER, Alexander Augustine. *La filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*. Madrid: Cátedra, 1986.
- RAMOS JURADO, Enrique José. *De Platón a los neoplatónicos: escritura y pensamiento griegos*. Madrid: Síntesis, 2006.
- RUBIOTOVAR, Joaquín. "El extremismo de Diego de San Pedro". *Cuadernos Hispanoamericanos* 369 (1981): 636-640.
- RUIZA, M., Fernández, T y Tamaro, E. "Biografía de Diego de San Pedro". *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España): 2004. Recuperado en https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/san_pedro.htm [06/01/2020].
- SAN PEDRO, Diego de. *Cárcel de amor* [1492]. Ed. Carmen Parrilla. Estudio preliminar de Alan Deyermond. Barcelona: Crítica, 1995.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. "El humanismo en Sevilla en la época de Diego López de Cortegana". *La Metamorfosis de un Inquisidor: El Humanista Diego López de Cortegana (1455-1524)*. Eds. F. J. Escobar Borrego et al. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2012 / Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2013: 13-60.
- VALLCORBA PLANA, Jaume. *De la primavera al Paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- VÉLEZ SAINZ, Julio. *La defensa de la mujer en la literatura hispánica. Siglos XV-XVII*. Madrid: Cátedra, 2015.