

IN(TER)VENCIÓN DEL AUCTOR: LA RETÓRICA DE LA INCERTIDUMBRE EN *CÁRCEL DE AMOR*¹

Chenyun Li
Cornell University, EE.UU.

La novela sentimental *Cárcel de amor* está marcada por la referencia política. Desde que Márquez Villanueva la leyó como “novela política” hace medio siglo, ha habido varias interpretaciones desde esta perspectiva. Márquez Villanueva propone la tesis de que San Pedro es converso y que su novela critica un modelo de gobierno bajo el cual “ni el esfuerzo más honesto puede sobreponerse al turbio apasionamiento de la sospecha y el prejuicio” (1966: 187). Rohland de Langbehn comparte la opinión de Villanueva al opinar que en las novelas sentimentales “hay un reproche constante de falta de sinceridad y una respuesta de falta de igualdad institucionalizada” y que la vida social del sector converso constituye el núcleo histórico (1989: 141). Barbara Weissberger indica que la novela sentimental y la política deben considerarse como “two sides of the same cultural coin”, y ambas intentan legitimar el dominio de la aristocracia en una época del cambio rápido social y político (1992: 308). La época de transición se refiere a la sucesión del reinado de Enrique II y al de los Reyes Católicos, cuando la concentración del poder monárquico debilita al aristocrático. Diego de San Pedro dedica la *Cárcel de amor* a Diego Hernandez, esposo de Juana Pacheco, quien es prima de los Téllez-Girón, hijos del Pedro Girón, el poderoso noble en la corte de Enrique IV. Los límites geográficos que enmarcan la novela, Sierra Morena y Peñafiel, son un señorío de la familia Girón, la que tiene que someterse a los Reyes Católicos después de las revueltas de sucesión.²

Entre los estudios recientes, Gastañaga-Ponce de León opina que la novela revela el “descontento que la concentración excesiva de poder en la corona despertaba entre los letrados” (2008: 810). Él se enfoca en los modelos pactista y absolutista para la distribución del poder e indica que el episodio de la petición “ilustra la necesidad de equilibrar el poder del rey con la participación de otros estamentos” (813). Joaquín Márquez analiza cómo la ideología cortesana del amor y de la honra motiva la “guerra civil” para proponer que “las acciones políticas” y “la relación sentimental entre Leriano y Laureola” están estrechamente vinculadas (2014: 504). Sanda Munjic también yuxtapone el argumento sentimental y el legal, investigando la función de la *ira regia* en la novela (2014). Es de notar que todos estos críticos han prestado más atención al “excursus político” de la segunda parte del libro. Para Márquez Villanueva, *Cárcel de amor* es “un relato cuyo centro de gravedad se ha desplazado hacia el tema político” (1966: 185). Aunque Joaquín Márquez indica “la imbricación de ambos ejes argumentales” e insiste en leer el libro en ambos sentidos, sigue distinguiendo lo sentimental y lo político: a pesar del enredo de los dos, lo primero se refiere a la pasión amorosa que siente Leriano por Laureola y lo segundo, a la intriga de Persio y las consecuencias violentas causadas por la decisión del rey (2014). Para descubrir la dimensión política, los críticos se han concentrado en las realidades históricas de España en el periodo de la composición de *Cárcel de amor*: entre 1483, cuando sucedió la batalla de Lucena, y 1492 cuando se publicó la primera edición del libro en Sevilla (Corfis 1987: 2).

¹ En el artículo, he mantenido la forma latina “auctor” como aparece en la mayoría de los epígrafes de la novela para distinguir el personaje-narrador del autor histórico Diego de San Pedro.

² Véase el estudio de García C. Parrilla, “Trayectoria de Diego de San Pedro” en su edición de *Cárcel de Amor*, pp. XXXVII-XLIV. Emily C. Francomano trata sobre un concepto más amplio de la autoría, que tiene en cuenta a los traductores de la novela famosa durante los siglos XVI y XII en Europa en su *The Prison of Love: Romance, Translation, and the Book in the Sixteenth Century*.

Michael Gerli ha observado lo problemático de la separación de la capa sentimental y la política: “while the work does offer many immediate allusions to the new regimens of absolutism and the right of inquisition, there are perhaps *deeper anxieties* expressed in the text that can lead to a broader understanding of the significant changes taking place in late fifteenth-century Castile, changes that San Pedro sought to both portray and interrogate” (2008: 162, mi énfasis). Al leer en el episodio del juicio regio la transformación del *judicium Dei* en el juicio forense basado en el testimonio humano, Gerli prueba a destacar el conflicto entre el amor y la justicia, el deseo individual y el poder institucional, lo íntimo y lo público, el cual caracteriza la subjetividad moderna. Mi artículo, aunque se enfoca en el aspecto retórico, intenta seguir la sugerencia de Gerli para excavar las “ansiedades más profundas” de la novela.

En lugar de acudir al “episodio político” de la novela, propongo en el artículo un acceso diferente y prefiero examinar la dimensión política a partir de la sentimental revelada por los protagonistas, el auctor, Leriano y Laureola. Gerli propone disolver la dicotomía de lo político y lo sentimental porque

the political dimensions of the work underscored by both Márquez Villanueva and Weissberger are much more than covert allusions to contemporary social and political settings. They are, in fact, the driving, formative cultural forces of the work. It is therefore necessary to argue for the dissolution of any possible dichotomy between the romance’s sentimental interests and its historical and political significance. (2008: 165)

Como la dimensión política opera como fuerza formadora de la experiencia humana y de la escritura, presto atención a la persona del auctor, al estilo textual y a la repetición de los paralelismos, las frases bimembres y las antítesis para tratar sobre lo político de *Cárcel de amor*. Los rasgos estilísticos de los discursos de los personajes configuran una retórica de la incertidumbre, que se mantiene desde el prólogo hasta el final y entona el estado de humor de la novela. Los gestos de duda, confusión, incertidumbre y prudencia informan toda la obra y marcan la postura del autor frente a Diego Fernández de Córdoba, la del auctor frente a Leriano y la de ambos frente a Laureola.

La incertidumbre textual: trama, sintaxis, retórica

Cárcel de amor es una ficción sentimental impregnada de la incertidumbre en varios sentidos. Primero, casi todos los personajes de la novela dudan o sufren la sospecha de los demás. Laureola duda entre guardar la fama y mostrar la piedad y siempre intenta evitar la duda de la gente; ella también duda al escribir cartas a Leriano: “[p]or hazerte creer esto querría estenderme, y por no ponerte otra sospecha acabo” ([17] 28)³. El rey, al oír la denuncia de Persio, “estuvo dudoso y pensativo sin luego determinarse a responder” ([18] 31). Leriano, cuando el rey le dio varios combates y le fallecieron muchos caballeros, “hallava dudoso su hecho” de la razón de su gente ([36] 57). Ni mencionar al auctor, al que voy a analizar más adelante.

Y no solo vacilan los personajes. Según Dorothy Sherman Severin, el argumento principal de *Cárcel de amor* puede ser diagramado en forma de un balancín donde Leriano y Laureola se turnan en la prisión y la libertad y donde los componentes del texto están bien equilibrados por los motivos duplicados: por ejemplo, las dos batallas para romper la cárcel y los dos llantos maternos (1977). Más interesante que la estructura argumental sería la sintáctica que define el estilo textual. El equilibrio que existe entre los episodios de la historia se percibe también en cada frase de la novela. Una editora de *Cárcel de amor*, Ivy A. Corfis, destaca la bimembración como una figura básica. Al examinar diferentes ediciones de la obra, ella observa una tendencia de embellecer el texto con la estructura bimembre y opina que tal tendencia es consonante con “the *Cárcel* prose style of balance and symmetry” (1987: 8).

³ Todas las citas de *Cárcel de amor* son de la edición de García C. Parrilla. Pongo entre corchetes el número del apartado y después el número de la página. Los énfasis son míos, salvo indicación contraria.

La estructura bimembre sintáctica se refleja en una figura retórica predominante en esta obra, la *contentio* —antítesis o antitheton—, que contrapone dos palabras o dos ideas diferentes⁴. La *contentio* puede dar fuerza y energía a la expresión dejándola más condensada o ingeniosa y crear una sensación de equilibrio, el cual hace posible la vacilación. De las 155 antítesis que he identificado en el prólogo y los primeros 18 apartados de la novela, aunque dos tercios se usan para acentuar la superioridad de una opción sobre la otra⁵, un tercio —en total 52— involucra una difícil decisión y corresponde a la duda de los personajes. La mayoría de los 52 casos se estructura en el paralelismo perfecto: “vista vuestra discreción, temía; mirada vuestra virtud, osava”; “lo más dañoso para mi vergüenza y lo más provechoso para lo que debía” (3); “de tu hermosura se cree lo uno y de tu condición se espera lo otro” ([5] 14-15). La antítesis emana una ambigüedad, una actitud indecisa, porque siempre expone dos posibilidades, dos vías, “lo uno” y “lo otro”, entre las que los personajes tendrían que elegir una. A veces la figura retórica aparece con la conjunción disyuntiva para enfatizar que son excluyentes las dos posibilidades, por ejemplo “desterrar a ti de la tierra o a mí de mi fama” ([11] 21). Una frase de *Cárcel de amor* sería la mejor descripción de la *contentio*: “en un punto tales dos diferencias” ([13] 23). La *contentio* sugiere un dilema y evoca duda, indecisión e incertidumbre, las cuales constituyen el talante que estructura toda la obra.

La retórica de la incertidumbre: moralidad y ansiedad

La “contención” de dos opciones soportada por la “bifurcación” de la sintaxis: este rasgo de la prosa de *Cárcel de amor* se corresponde al dilema donde se encuentran los personajes, sobre todo el auctor, quien explicita la dificultad de tomar una decisión a lo largo de la novela, sea tratando con Leriano o con Laureola. Pero el tono de incertidumbre ya se establece antes de que “comience la obra”. En el prólogo, Diego de San Pedro vacila entre escribir el libro o no con el mandamiento que le ha hecho Don Diego Fernández de Córdoba: “Comoquiera que primero que me determinase estuve en grandes dudas; vista vuestra discreción, temía; mirada vuestra virtud, osava; en lo uno hallava el miedo, y en lo otro buscava la seguridad; y en fin escogí lo más dañoso para mi vergüenza y lo más provechoso para lo que debía” (3).

La relación triangular San Pedro-Don Diego-Doña Marina, la que reúne el lectorado, la nobleza y la realeza, se espeja en la novela como Auctor-Leriano-Laureola. En el prólogo, recurriendo a la *contentio*, el autor expresa su situación dilemática frente a su señor, cuya “discreción y virtud” deja a San Pedro temer y osar al mismo tiempo. Luego, una vez comenzada la obra, el narrador y personaje “auctor” se encuentra indeciso en un dilema muy parecido al de San Pedro: cuando acaba de ver a Leriano, ya “con la turbación no sabía escoger lo mejor”, ya “enpachado de mí mismo por la duda en que estuve” o “estando conmigo en grandes dudas y confusión” ([1] 5; 7). Cuando Leriano le pide que le envíe mensajes a Laureola, el auctor dice que “no solamente hay esta duda, pero otras muchas” ([3] 12). Tanto el autor histórico como el auctor ficticio comunican su duda e incertidumbre al ser pedidos o mandados por un noble.

La misión que espera al auctor no es solamente el ser mensajero de Leriano, sino negociar el contrato amoroso con Laureola. La tarea es también una negociación política, tal como el libro de San Pedro sirve de un regalo que hace Don Diego a Doña Marina Manuel, la dama de la reina Isabel. Igual a San Pedro indeciso ante el trabajo de componer la obra, el auctor duda frente al encargo grave. Pero ambos deciden recurrir a su voluntad y asumir el negocio. En el prólogo, San Pedro le declara a Don Diego que “por conplir su mandamiento pensé hazerla, haviendo por mejor errar en el dezir que en el

⁴ Según *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*: “The juxtaposition of contraries: the contrast of ideas, sharpened or pointed up by the use of words of opposite or conspicuously different meaning in continuous or parallel phrases or clauses” (2012: 58).

⁵ En estos casos, las comparaciones han llegado a una resolución, por ejemplo: “conforme a la virtud que tienes, y no a la saña que muestras” ([5] 15); “*tove por mejor* padecer pena por dezir que sofrilla por callar” ([5] 14). Muchas veces, las oraciones se construyen con una conjunción concesiva, por ejemplo: “*aunque* no me mate por lo que a ti toca, no podré bevir por lo que yo sufro” ([8] 19); “*si* su voluntad por no enojarte desea sufrir, su alma por no padecer querría quexar” ([10] 20).

desobedecer” (3). Igualmente, la voluntad del auctor vencerá todos los inconvenientes: “la rudeza de mi ingenio”, “la diferencia de la lengua”, “la grandeza de Laureola” y “la gravedad del negocio” ([3] 12). Al aceptar la encomienda de Leriano, el auctor también asume una responsabilidad de consejero-súbdito.

Aquí la incertidumbre funciona como necesario preludeo a la resolución y, por lo tanto, se convierte en un gesto de protocolo. En la novela, el mismo auctor explica por qué deben aparentar miedo y turbación al tratar con los señores:

En fin, pasado aquel día y otros muchos, hallava en sus aparencias más causa para osar que razón para temer, y con este crédito aguardé tiempo conveniente y hízele otra habla, *mostrando miedo, puesto que no lo tuviese*, porque en tal negociación y con semejantes personas *conviene fingir turbación*, porque en tales partes el desempacho es havido por desacatamiento, y parece que no se estima ni acata la grandeza y autoridad de quien oye con la desvergüença de quien dize; y por salvarme deste yerro hablé con ella *no segund desempachado mas segund temeroso* ([7] 17).

Lo que se juega aquí es una retórica política. Aunque el auctor se dirige a Laureola, la regla es aplicable a “semejantes personas,” los señores tanto reales como nobles: hay que “mostrar miedo” aunque uno no lo tiene; conviene “fingir turbación” porque el desempacho se interpreta como desacatamiento o desvergüença. El súbdito tiene que humillarse e intervenir “temeroso” para mostrar el respeto a “la grandeza y autoridad” de los señores. En *Cárcel de amor*, la incertidumbre que informa los discursos del auctor cumple esa regla. En realidad, aparte del protocolo cortés, la ambigüedad o indecisión puede implicar un valor moral porque quienes dudan suelen ser prudentes y responsables. La virtud moral de la incertidumbre se erige aún más si pensamos en Persio, el único personaje que no sabe dudar en *Cárcel de amor*, y en que su certeza conduce a una mentira, la manipulación de verdad. Después de experimentar la vacilación, la resolución adquiere más firmeza y, por consecuencia, más credibilidad. El auctor determina en fin: “determiné de seguir mi propósito hasta acabar la vida o levar a Leriano esperança” ([7] 16). Contra la incertidumbre anterior, la promesa se vuelve mucho más confiable. Tanto San Pedro como el auctor recurre a la *contentio*, a la ambigüedad involucrada en esa figura retórica y al valor moral del dudar a fin de subrayar su lealtad con el señor.

La indecisión entre lo uno y lo otro se repite en el trato del auctor con Laureola, a quien nadie sabe definir o interpretar. La primera vez que le declara el amor de Leriano, el auctor confiesa que “en el sentimiento suyo te juzgué cruel y en tu acatamiento te veo piadosa, lo qual va por razón, que de tu hermosura se cree lo uno y de tu condición se espera lo otro” ([5] 14-15). Luego de enfadarla, el auctor empieza a dudar sobre la sinceridad de la amabilidad y cortesía con la cual Laureola trata con él: “de cuya seguridad tomé grandes sospechas” ([7] 16). A medida que avanza la historia, Laureola se va convirtiendo en una cifra en la que cada personaje lee el mensaje que le gustaría encontrar (Mandrell 2016). El auctor y los personajes, así como los lectores de la novela, leemos a Laureola sin llegar a determinar cuál es la apariencia y cuál, la realidad interior. El auctor nunca consigue definir el sentimiento verdadero de ella: “Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que quando pensava que más la entendía, menos sabía su voluntad; quando tenía más esperança, me dava mayor desvío; quando estava seguro, me ponía mayores miedos; sus desatinos cegavan mi conocimiento” ([12] 22).

La contradicción entre apariencia y verdad se enreda con la de palabras y acciones para incitar mucha discusión sobre la pregunta “¿Laureola ama a Leriano o no?” y dejarla sin resolver. En mi opinión, precisamente desde la ambigua actitud de la protagonista se puede plantear la interpretación de que Laureola también funciona como figura alegórica, que simboliza el objeto de deseo amoroso y político. En la tradición del amor cortesano, la amada cuenta con una autoridad similar a la soberana cuya vinculación se apoya en el amor al Dios (Funes 2010: 163). La confusión que siente el auctor frente a Laureola manifiesta la dificultad de interpretar la autoridad tanto amorosa como política y expresa la ansiedad frente al intento repetidamente frustrado.

La incertidumbre domina las actitudes de los personajes y el argumento de *Cárcel de amor*; construida en la sintaxis bimembre y la retórica de la *contentio*, la indecisión impregna las células textuales hasta convertirse en el talante de toda la novela. Veo en esta figura transversal el mayor logro

de esta obra: una configuración sentimental que se nutre de la intervención del auctor en la vida política donde diferentes sistemas de valores y códigos de comportamiento se confrontan. A través de la confusión e indecisión, el autor codifica la experiencia de tratar tanto con la nobleza como con la realeza. La incertidumbre representa, por un lado, un gesto de protocolo y una virtud moral del letrado para con los señores, y sugiere, por otro, la preocupación por leer la soberanía con seguridad.

Además, la confusión que siente el auctor al intervenir en la relación entre Leriano y Laureola revela parte del sentimiento que tiene Leriano por su amada. Leriano se queda igualmente dudoso e indeciso al escribir a Laureola: “mi fe dezía que osase; tu grandeza que temiese; en lo uno hallava esperança y por lo otro desesperava” ([8] 18). Ahora, es interesante comparar estas palabras con la actitud que tiene el súbdito letrado hacia su señor, expresada en el prólogo cuando San Pedro le dice a don Diego: “vista vuestra discreción, temía; mirada vuestra virtud, osava; en lo uno hallava el miedo, y en lo otro buscava la seguridad” (3). El amante y el súbdito comparten el mismo vocabulario, la misma sintaxis y la misma retórica. ¿Por qué la incertidumbre que siente al amante ante la amada se repite en la relación entre el servidor y el señor?

En *Cárcel de amor*, la experiencia amorosa se divide literalmente en dos cuerpos, un paciente, Leriano, y un agente, el auctor. El mismo dilema que les preocupa al auctor y a Leriano conduce a una proximidad sentimental. Ambos son sujetos políticos de la soberanía real, más que nunca bajo el reinado de los Reyes Católicos, y también sujetos sentimentales que sufren de la ansiedad y comunican la incertidumbre frente al objeto de su deseo. La ambigüedad entre los dos se debe a la situación política en cierto sentido compartida por ellos. Tanto el auctor como Leriano se ven obligados a ser del agrado de los soberanos; la situación sería parecida en la corte de los Reyes Católicos tanto para Diego de San Pedro como para Diego Fernández de Córdoba. El auctor, por un lado, internaliza la pasión amorosa que experimenta Leriano y, por otro, superpone su propio sentimiento enlazándolo con el del amante desesperado.

Al leer *Cárcel de amor* como novela política, sigo el camino iniciado por Márquez Villanueva y que han tomado muchos críticos. En vez de enfocarme en la segunda parte de la novela, donde ocurren los “episodios políticos”, giro hacia la dimensión sentimental que estructura toda la obra. La duda, confusión y vacilación informan la trama y los personajes y se reflejan en la sintaxis y la retórica. La *contentio* es la figura más usada en la novela y contribuye a una retórica de la incertidumbre a la que tanto el auctor como Leriano acuden al tratar con Laureola. Leriano y el auctor, representantes de la nobleza y el lectorado, personifican una “sufriente subjetividad” como síntoma de convivir con el poder real (Munjic 2008). La incertidumbre puede traducirse en un valor moral para el súbdito letrado y, además, manifiesta la dificultad de interpretar la autoridad amorosa y soberana. En *Cárcel de amor*, la retórica de la incertidumbre es la mayor invención del auctor y del autor Diego de San Pedro porque encapsula las profundas ansiedades del sujeto, al mismo tiempo amante y súbdito. Tanto Diego de San Pedro como el auctor intervienen en las negociaciones entre un caballero noble y una dama cortesana y experimentan las tensiones entre la nobleza y la realeza en una época de transición política. Al final, cabe recordar que, cuando Leriano salva a Laureola aprisionada, “la sacava de la dichosa cárcel” ([36] 55). En un sentido transfigurado, Laureola es la “dichosa cárcel” de Leriano, cuya ansiedad y sufrimiento se transfieren al auctor. *Cárcel de amor* plantea la estructura del poder: tanto en la dimensión política como en la sentimental, los súbditos y los amantes quedan sujetos al objeto de su deseo.

Bibliografía

DUNN, Peter N (1979). “Narrator as Character in the *Cárcel de amor*”, en *MLN*, 94/2, pp. 187-199.

FRANCOMANO, Emily C (2018). *The Prison of Love: Romance, Translation, and the Book in the Sixteenth Century*. Toronto: University of Toronto Press.

FUNES, Leonardo (2010). “Del amor en metro y en prosa: lírica amorosa y ficción sentimental en tiempos de los Reyes Católicos”, en *Letras*, 61-62, pp. 161-166.

GASTAÑAGA-PONCE DE LEÓN, José-Luis (2008). “Diego de San Pedro y el descontento en la corte de los Reyes Católicos. Una lectura de *Cárcel de amor*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, pp. 809-820.

GERLI, E. Michael (2008). “Conflictive Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*”, en *Queen Isabel I of Castile: Power, Patronage, Persona*, editado por Barbara F. Weissberger, Boydell & Brewer, pp. 149-168.

GREENE, Roland, et al. (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4th ed. Princeton University Press.

MANDRELL, James (2016). “Author and Authority in *Cárcel de amor*: The Role of El Auctor”, en *Literature Criticism from 1400 to 1800*, editado por Lawrence J. Trudeau, vol. 247, Gale. Literature Resource Center, <<https://link.gale.com/apps/doc/H1420120333/LitRC?u=cornell&sid=LitRC&xid=78bfb589>>, consultado 31-10-2018. Originalmente publicado en *Journal of Hispanic Philology*, 8/2, 1984, pp. 99-122.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1966). “*Cárcel de amor*, novela política”, en *Revista de Occidente*, 4/41, pp. 185-200.

MÁRQUEZ, Joaquín (2014). “*Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: Consecuencias políticas y sociales de la no correspondencia de Laureola y el rey”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, pp. 503-525.

MUNJIC, Sanda (2014). “The Vindication of King Gauilo: Anger Management in *Cárcel de Amor*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 91/4, pp. 331-345.

— (2008). “Leriano's Suffering Subjectivity; or, the Politics of Sentimentality in *Cárcel de Amor*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32/2, pp. 203-226.

ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (1989). “El problema de los conversos y la novela sentimental”, en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, special issue of *Bulletin of Hispanic Studies*, 66, sup. 1, pp. 134-143.

SAN PEDRO, Diego de (1995). *Cárcel de Amor*. Editado por García C. Parrilla, and Alan D. Deyermond. Barcelona: Crítica.

— (1987). *Diego de San Pedro's Cárcel de Amor. A Critical Edition*. Editado por Ivy A. Corfis. London: Tamesis.

SEVERIN, Dorothy Sherman (1977). “Structure and Thematic Repetitions in Diego de San Pedro's *Cárcel de amor* and *Arnalte y Lucenda*”, en *Hispanic Review*, 45/2, pp. 165-169.

TORREGO, Esther (1983). “Convención retórica y ficción narrativa en la *Cárcel de amor*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32/2, pp. 330-339.

WEISSBERGER, Barbara F (1992). “The Politics of *Cárcel de amor*”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 26/3, pp. 307-326.