

ΊΜΠΕΤΟΥ



2021. N.º6: HERMES-Έρμής

2021. N.º6: *HERMES-Ἑρμῆς*

Director y CEO

Francisco Cantero Soriano

Consejo editorial

Noelia AVECILLA Blanco

Irene Cortés Arranz

Ana Díaz Correa

Consejo de edición y corrección

Jane Birkeland

Elena Moncayola

Marta Pascua Canelo

Maquetación, edición y dirección creativa

Francisco Cantero Soriano

Departamento artístico

Marina Lion

Comunicación y redes sociales

Eduardo Molina Lorite

Portada

Xavier Mascaró

www.xaviermascaro.com

El Backstage

Diseñadora gráfica: Irina Tanase (irru.tanase@gmail.com)

Banda sonora *Ímpetu*: Carlos Senra Romero (carlossenraromero@gmail.com)

Imágenes y entrevista: Laura Hojman

Haikus y estaciones

Ilustración: Francisco Manuel Jurado Molina

21 de abril de 2021

Jaén, España.

ISSN 2660-793X

impeturevista@gmail.com

www.revistaimpetu.org

© **ÍMPETU**. Todos los derechos reservados bajo una licencia internacional Creative Commons.

Los lectores tienen derecho de leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar, o enlazar a los textos completos de los artículos publicados en la revista, siempre y cuando se usan para cualquier propósito legal y de acuerdo a la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0). Todas las ilustraciones o imágenes que aparecen en esta web son cedidas por sus creadores o siguen una licencia Creative Commons CC0 1.0 Universal (CC0 1.0) Dedicación de Dominio Público.

visita

www.revistaimpetu.org

N.º6: HERMES-Ἑρμῆς

21 DE ABRIL DE 2021

Francisco Cantero Soriano 7

SALUDO DEL DIRECTOR

Joaquín Pérez Azaústre 8

LUX AETERNA

Xavier Mascaró 11

DIALOGARTE

17

INVESTIGACIÓN

EDAD MEDIA

Inmaculada Cózar Martínez 18

Sobre la literatura de viajes medieval castellana: la “Embajada a Tamorlán” y el “Tratado de Pero Tafur”

Marta Sánchez Terrés 28

Mediación, proceso de cartas y mundo cortesano: la reescritura humanista del mensajero en “Cárcel de Amor” de Diego de San Pedro

RENACIMIENTO Y SIGLOS DE ORO

Cinthia Navarro Pérez 40

El mensajero del umbrífero Parnaso: el papel de Doramas en la “Comedia del Recibimiento”

Víctor Antonio Peralta Rodríguez 53

La intención ambigua de Alonso de Castillo Solórzano en “La niña de los embustes: Teresa de Manzanares”

SIGLO XVIII Y SIGLO XIX

Ana Díaz Correa 67

Derribando fronteras: el relato de viaje, América y Eva Canel

SIGLO XX Y SIGLO XXI

Araceli Nieto Quintero 80

¿Qué fue de los cantautores? : La poesía de los cantautores durante la transición española

Estela Fátima González Reviriego 90

Las trampas del discurso en “Tiempo de silencio” de Luis Martín-Santos



Ricardo Vilbor 102 **LE CHAT NOIR**

DISTRITO ACTUALIDAD

Francisco Cantero Soriano 105 *Grafitis para neandertales* (2019) de Jorge Riechmann

110 **ÓPTICAS**

Quim Fábregas

Irene Cortés Arranz 113 **POETAS 2.0 > MACHADO**

117 **DADÁ**

Marina Lion *Dona i Ocell*

120 **EL BACKSTAGE**

Laura Hojman

122 **HAIKUS Y ESTACIONES**

Caty Palomares Expósito *VASO DE DÍPILON. INSCRIPCIÓN EN UNA JARRA (25 HAIKUS ABIERTOS)*



2021. N.º6: *HERMES-Ἑρμῆς*

Fecha de recepción: 12/03/2021

Mediación, proceso de cartas y mundo cortesano: la reescritura humanista del mensajero en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro

Marta Sánchez Terrés
Investigadora independiente
marta.sterres@gmail.com



RESUMEN: La ficción sentimental es considerada el género narrativo que eterniza el mundo cortesano del siglo XV. En este artículo se estudia la novela *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro, como producto limítrofe entre la tradición medieval y humanista. Concretamente, se analiza la figura de *El Auctor* como una posible reinterpretación del dios-mensajero a través del tópico del homo viator, y su trascendencia en la obra como constructo narrativo que posibilita la entrada del género epistolar intra y extratextualmente. Así, deriva en una reescritura humanista de la convencionalizada historia trágica del amor cortés a partir de fuentes medievales y paganas.

Palabras clave: Ficción sentimental, Mensajero, Magister amoris, Cartas.

Mediation, letter processing and the courtly world: the humanist rewriting of the messenger in *Cárcel de Amor* by Diego de San Pedro

ABSTRACT: Sentimental fiction is considered the narrative genre that eternalizes the court ambient of the 15th century. In this article, the novel *Cárcel de amor* (1492), by Diego de San Pedro, is studied as a borderline product between medieval and humanist tradition. Specifically, it analyzes the character of *El Auctor* as a possible reinterpretation of the messenger-god through the topic of homo viator and its significance in the work as a narrative construct that enables the entry of the epistolary genre intra and extratextually. In essence, the novel proves to be a humanistic rewriting of the conventionalized tragic story of courtly love from medieval and pagan sources.

Keywords: Sentimental fiction, Messenger, Magister amoris, Letters.

Mediación, proceso de cartas y mundo cortesano: la reescritura humanista del mensajero en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro

Que cuando las cartas deven alargarse es cuando se cree que ay voluntad para leellas quien las recibe como para escrivillas quien las embía (San Pedro 82)

La ficción sentimental permitió eternizar las diatribas del amor cortesano. La novela *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro, se sitúa dentro de esta tradición narrativa como una de sus formas más sublimes y un lugar de tránsito entre los valores clásicos y los medievales. Como autor de la corte isabelina, San Pedro cultiva la ficción sentimental como el género que literaturiza a esa clase social que lo acoge. Así, nos muestra a seres salvajes (Deyermond en Ruiz 48) dominados por la pasión en un ambiente cortesano.

Cárcel de amor es la historia de amor prohibido de Leriano, un joven de noble linaje, hacia Laureola, la hija del rey de Macedonia. Un amor imposible por la pertenencia a estamentos sociales distintos y el sometimiento a las leyes feudales por las que Leriano debe vasallaje a su rey. Después de un breve pasaje alegórico que precede a la exégesis (Durán 56), donde la alegoría de la cárcel evoca su tormento de amor, el personaje de El Auctor intercede ante el sufrimiento de Leriano y participa como mensajero de este. Tras el reniego de ella, se produce la prisión física de Laureola ante las denuncias de una posible falta de honra por parte del noble Persio. Después de una batalla victoriosa por el honor de la dama, la tragedia se impone produciéndose la liberación de Laureola pero también la muerte de Leriano a causa del mal de amor.

La convergencia de la invención y el amor en un género narrativo supuso la posibilidad de vivir historias de amor idealizadas —y penadas— para los lectores de la sociedad medieval. Esta fórmula llegó posteriormente a la literatura hispánica, pero el fruto tardío encajó rápidamente con su época al erigirse como una de las mayores manifestaciones del espíritu cortesano del siglo XV. Como advierten

Martínez Moraga y Gómez Alonso (79), este período coincide con un relajamiento moral debido al descenso del belicismo y la voluntad de las clases nobles de cultivarse y entretenerse con las artes. Las circunstancias sociales favorecieron su éxito y, como apunta Carmona, constituyeron "una nueva especie literaria que respondía al espíritu humanista de finales de la Edad Media" (191).

Su recorrido se inicia con la publicación de *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez de la Cámara —o del Padrón—, la cual inaugura un sendero de novelas polimorfas que tienen como nexo de unión las formas alegóricas y el amor cortés. No obstante, la genealogía de esta modalidad, incluso su denominación, siguen siendo discutidas. En este sentido, se ha estudiado su tradición plural y su hibridismo genérico. Señala Ruiz (21) cómo en ella confluyen lo amoroso, lo caballeresco, lo alegórico-simbólico y lo epistolar.

Para su filiación, Carmona (192) ubica sus orígenes en la tradición lírico narrativa del siglo XIII, a partir de la materia caballeresca y emotiva de Chrétien de Troyes y Jean Renart, obras deudoras de la cansó trovadoresca y la asunción del código cortés. No obstante, este reflexiona sobre la íntima conexión entre la novela sentimental española y el roman tragique francés del siglo XIII, donde se introduce la variante argumental de un amor cortés basado en la desdicha y el desenlace fatal, una serie de rasgos que siglos después la ficción sentimental heredará:

El lector habrá podido observar que los elementos caracterizadores de la novela sentimental como lirismo, requerimiento y secreto amorosos, inserciones líricas y desenlaces desgraciados, forman ya, a finales del XIII, una modalidad literaria. (Carmona 195)

Esta vinculación implica un salto temporal que eclipsa la resonancia de Boccaccio y Silvio Piccolomini en España. El lirismo narrativo italiano supone un alejamiento del amor cortés en favor de las referencias a los modelos clásicos y, siguiendo los análisis de Durán (61-3), se sustenta en tres rasgos fundamentales: la mujer como sufridora del conflicto amoroso, las relaciones adúlteras y una fuerte carga de erotismo. Aunque esta tendencia no arraigó en la ficción sentimental española —que mantiene al hombre como sufridor de las leyes del amor cortés e impide cualquier manifestación erótica debido al peso de los valores ligados al

honor y la monarquía— sí atisbamos una simbiosis de las dos tradiciones en la obra de un humanista como San Pedro.

Especialmente, esta confluencia emana de la propia naturaleza de la obra y del personaje de El Auctor. De un lado, Durán (48) estudia cómo la falta de estudios teóricos para los novelistas del siglo XV fue suplida por la lectura de los modelos italianos de Boccaccio y Piccolomini, para así poder afrontar la creación literaria de un género todavía incipiente. De este modo, la ficción sentimental hispánica hereda el *tractatus* latino y el proceso de cartas que los novelistas italianos habían recogido de la literatura latina.

La gran influencia sobre la novela italiana fue la ejercida por la obra de Ovidio, por el *Ars Amandi* (1 a.C.) y las *Heroidas* (8 a.C.)¹. El arte de amar supone un tratado sobre las formas de seducción erótica en Roma mientras que las *Heroidas* reúne las epístolas que las mujeres de la mitología grecolatina pudieron haber enviado a sus amantes. La armonización de ambas se logra en la ficción sentimental cuando las trágicas historias de enamorados convencionalizan los usos típicos del amor cortés —arte amatoria— y las cartas reflejan el estado psicológico del amante:

Pero el amor de que habla en su tratado didáctico Ovidio es una forma civilizada de ese impulso, una figura refinada del amor. Como el amor cortés (esa invención medieval trovadoresca), también el amor ovidiano tiene mucho de juego sutil, mucho de cultus, de cultural y cortesano, sin que considerarlo así sea rebajar su punto de validez. Toda nuestra vida está fundada en la cultura y en las formas de representación adecuadas a una civilizada normativa social. (García 35)

En *Cárcel de amor*, la carta se convierte en el elemento subversivo que condiciona a personajes, argumento y estructura. Así, subraya Durán (52) cómo en esta obra ya hallamos un largo proceso epistolar entre personajes que se aleja de la simplicidad estructural del tratado amoroso.

De otro lado, el personaje de El Auctor representa el tópico del praeceptor amoris, representando, en su doble función de narrador y personaje, la imagen del

¹ De acuerdo con la cronología de la vida y obra de Ovidio realizada por García (8-11).

poeta como maestro de amor que teje las relaciones entre sus personajes. Si en la tradición griega la mensajería equivalía al vuelo de Hermes con sus sandalias aladas, en la tradición medieval se identifica con el camino del homo viator. El Auctor, como caminante piadoso, intercede ante la angustia que envuelve a Leriano: "Caminante, por Dios te pido que me sigas y me ayudes en tan grand cuita" (San Pedro 65).

La filantropía de El Auctor ante la petición de Leriano legitima el relato y su participación en la historia. En relación con ello, estudia Torrego la trabazón interna que genera este constructo narrativo en la obra: "Como testigo de los hechos, el 'auctor' es el elemento que aglutina la ficción; y como personaje de la historia, tiene el papel específico de enlazar personas y sucesos" (335).

Así, en su condición de personaje, intercede para salvar a Leriano de sus desdichas convirtiéndose en mediador, intérprete y hasta en alcahuete del enamorado: "Yo haré de grado lo que mandas. Plega a Dios que lieve tal la dicha como el deseo, porque tu deliberación sea testigo de mi diligencia" (San Pedro 75). Destaca la implicación vital del personaje en el enredo amoroso, sus viajes físicos hasta citarse con cada uno de los destinatarios, pero, sobre todo, sobresale su voluntad para crear estratagemas que benefician a Leriano, llegando incluso a inmiscuirse en la corte para conocer y convencer a Laureola:

llegué a la corte y, después que me aposenté, fui a palacio por ver el trato y estilo de la gente cortesana, y también para mirar la forma del aposentamiento, por saber dónde me complía ir o estar o aguardar para el negocio que quería aprender. (San Pedro 75)

En este sentido, Munjic (86) considera que El Auctor es el responsable de agitar las pasiones de todos los personajes de la historia con el propósito de avivar la esperanza de Leriano y evitar su muerte. Su ánimo se opone a los códigos morales de la época, donde una figura externa debería haber actuado como calmante, y no incentivador, obedeciendo los consejos del remedia amoris. Es más, El Auctor actúa de forma consciente para conseguir el éxito de la tarea que le ha sido encomendada, tal y como muestran sus súplicas a Laureola: "Suplícote sea tu

respuesta conforme a la virtud que tienes, y no a la saña que muestras, porque tú seas alabada, yo buen mensajero, y el cativo Leriano libre" (San Pedro 77).

En su vertiente de narrador, configura un relato homodiegético que nace de la necesidad de exponer la aventura en la que se ha visto envuelto a un otro. De este modo, se generan dos niveles narrativos: uno, donde se explicita la fórmula epistolar mediante la cual El Auctor queda "besando las manos de vuestra merced" (San Pedro 149); otro, donde se expone y recrea la ficción sentimental de Laureola y Leriano, la alegoría de la cárcel y el proceso de cartas.

La *Cárcel* es la comunicación de alguien que cuenta las cosas por derecho propio, porque las ha vivido, aunque no le conciernan a la manera autobiográfica del Lazarillo. Su vivencia de la historia ha de ser un factor decisivo en la exposición que haga de los hechos. Tan es así, que la estructura general se ordena en torno a la figura de su narrador. (Torrego 331-32)

En este nivel narrativo, defiende Torrego (331-32) la transposición de los movimientos retóricos, diseñados para hacer efectiva la oralidad, al plano de la escritura: "no abandona la armazón retórica del yo y el tú, salvo en las porciones de narratio" (331). La voz del narrador —El Auctor— se dirige así a su narratario para mostrarle su participación en la historia de amor², pero además, su voz intradiegética, como participante de los hechos, consigue crear una estructura que alterna las voces de los protagonistas con la suya propia. En este sentido, encontramos una estructura pendular perceptible en el título de cada capítulo: "[2] El preso al auctor", "[3] Respuesta del auctor a Leriano", "[4] El auctor", "[5] El auctor a Laureola", "[6] Respuesta de Laureola".

El Auctor reproduce los parlamentos de cada uno de los protagonistas creando una ilusión de diálogo entre ellos. Sin embargo, esta comunicación diferida ofrece un nuevo giro cuando se incorporan las cartas. La prisión alegórica de

² Con relación a esta necesidad de exponer su aventura, afirma Munjic que toda la literatura amorosa medieval desde el siglo XIII representa estas batallas ganadas por la pasión: "Lovers need authors to imitate and recreate through writing their amorous pains, and to communicate their enticing message to the female readers, their objects of desire. Authors, in turn, need lovers whose desires to represent —the lovers who will then mimic the models of amorous behavior set up for them in the trivial, entertaining literature portraying unbridled passions" (94- 95).

Leriano, esa cárcel de amor que le impide vivir libremente, simboliza la pérdida de la razón cívica en favor de la pasión animal (Munjic 83), pero también la imposibilidad social del encuentro entre hombre y mujer de distintas clases sociales. De este modo, la epístola se introduce con una doble justificación: física y moral. Incluso, expone Torrego (336) la necesidad de que el Auctor reproduzca las cartas en su narración por múltiples razones: su propia necesidad de saber lo que contienen para actuar en consecuencia, por ser el mensajero de ellas y, finalmente, por ser el confidente de Leriano.

Las cartas son un elemento revolucionario, pues atentan contra las leyes morales de la época permitiendo un "contacto in absentia" (Torrego 336) de los amantes. El mensajero, consciente de ello, garantiza un recorrido seguro de las mismas esquivando obstáculos y posibles contratiempos con el objetivo de que los deseos de Leriano se cumplan sin perjudicar la honra de Laureola:

En tanto que Leriano escrevía ordené mi camino, y recibida su carta partíme con la mayor priesa que pude; y llegado a la corte, trabajé que Laureola la recibiese, y entendí primero en dárge-la que ninguna otra cosa hiziesse, por dalle algún esfuerço. Y como para vella me fuese negada licencia, informado de una cámara donde dormí, vi una ventana con una rexa no menos fuerte que cerrada; y venida la noche, doblada la carta muy sotilmente púsela en una lança, y con mucho trabajo eché-la dentro en su cámara. (San Pedro 105-06)

Hasta entonces, la narración había estado mediatizada por la percepción de El Auctor; él reproduce, describe o condensa las conversaciones a partir de su memoria: "reconstruye en estilo directo las partes esenciales a la composición y las conecta mediante la narratio, de tal manera que si volviera a contar los sucesos de la Cárcel, esta no se alteraría en lo esencial" (Torrego 332). La perdurabilidad de esos recuerdos parece férrea cuando afirma: "e como acabé de responder a Leriano en la manera que es escrita" (San Pedro 75). De esta forma manifiesta cómo la Cárcel es, en sí misma, la escritura de una extensa carta a partir de los hilos de su memoria, una transposición de la experiencia desde la memoria hasta la escritura.

Por ende, la inclusión de las cartas otorga cierto perspectivismo a la obra. A partir de ellas, oímos las voces de Leriano y Laureola, qué escribieron y qué pretendieron encadenar con sus palabras. El Auctor interpretaba los signos que cada uno mostraban para fraguar la relación amorosa, pero las cartas bloquean la ambigüedad. Especialmente, había una lectura de los signos del mal de amor de Laureola, su turbación y rechazo a hablar con Leriano son apreciados como signos inequívocos de amor. En relación con ello, señala Mujic (88) el paralelismo con los consejos ofrecidos por Ovidio:

Si te lee y no quiere contestar, no la obligues a ello; procura solamente que siga leyendo tus ternezas, que ya responderá un día a lo que leyó con tanto gusto. Los favores llegarán por sus pasos en tiempo oportuno. Tal vez recibas una triste contestación, rogándote que ceses de solicitarla; ella teme lo que te ruega y desea que sigas las instancias que te prohíbe. (Ovidio 67)

Sin embargo, el debate interno de Laureola surge de la diatriba de ser generosa sin perder su honra, entre la piedad y la virtud. Hay en ella una voluntad firme; por ello, su miedo ante una posible situación adversa no debe ser comprendida como señal amorosa. El personaje de Laureola es definido por Mujic (87) como el más complejo de la obra, pues encierra el conflicto social de la situación de la mujer:

Si pudiese remediar su mal sin amanzillar mi onra, 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. Pues si el bevir de Leriano a de ser con la muerte desta, tú juzga a quién con más razón devo ser piadosa, a mí o a su mal. (San Pedro 84)

De acuerdo con Mujic (87-91), la influencia del tratado amoroso de Ovidio, incluso de la obra de Santo Tomás de Aquino, penetran en la lectura de las cartas de Laureola para mantener viva la ilusión de Leriano. Resulta curioso cómo en el capítulo "[7] El auctor" (San Pedro 78-80), la narración de El Auctor realiza una prolepsis y adelanta a su narratario el desenlace fatal de la historia, justificando por qué animó al amante y malinterpretó el temor de Laureola como pasión. Esta

justificación sobre el fracaso de su empresa como mediador de Leriano puede apreciarse en las reflexiones contradictorias del mensajero, quien, consciente de su confusión, actúa como tejedor de amores:

Si Leriano se nombrava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca; por mucho que encobría sus mudanças, forçábale la pasión piadosa porque sin dubda, segund lo que después mostró ella recibía estas alteraciones más de piedad que de amor. (San Pedro 80) Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que cuando pensava que más la entendía menos sabía de su voluntad. Quanto tenía más esperança, me dava mayor desvío; cuando estava seguro, me ponía mayores miedos; sus desatinos cegavan mi conocimiento. (San Pedro 85)

Sobre ello destaca Torrego (334-35) el conflicto de apariencias que atraviesa la novela, donde la vista engaña y genera el conflicto: las señales equívocas en los gestos de Laureola generan ilusión o la prisión de Laureola bajo acusación de adulterio por parte de Persio finaliza en la muerte en duelo de este, la recuperación de la libertad de Laureola y la muerte de Leriano.

Con todo, la decisión férrea de Laureola de ser fiel a sí misma y a su propio honor es alabada por Leriano a lo largo de varios capítulos: "[43] Leriano contra Tefeo y todos los que dizen mal de mugeres", "[44] Da Leriano veinte razones por que los ombres son obligados a las mugeres:", "[45] Prueba por enxemplos la bondad de las mugeres". Esto supone la entrada de la tradición humanista —entre lo clásico y lo medieval—, en la obra de San Pedro. Concretamente, el último capítulo citado supone una enumeración de ejemplos de mujeres cristianas, judías y paganas, entre las cuales, alaba a Lucrecia, Porcia, Penélope, Julia, Artemisa, Argia, Alcestis y Atenea. Algunas de estas mujeres, como Laureola, decidieron sobre su destino amoroso. Entre ellas, destaca la historia de Artemisa:

Artemisa, entre los mortales tan alabada, como fuese casada con Mausol, rey de Icaria, con tanta firmeza lo amó que después de muerto le dio sepultura en sus pechos, quemando sus huesos en ellos, la ceniza de los cuales poco a poco se bevió. (San Pedro 142)

Tras la alabanza a las mujeres, todos los personajes comprenden que estas han sido las últimas palabras de amor de Leriano. El final fatal de este roman tragique es latente, y de esta forma recoge El Auctor el sentimiento de tristeza que él mismo no ha podido evitar con su mediación: "Ya los suyos, no pudiéndose contener, davan bozes; ya sus amigos començavan a llorar; ya sus vasallos y vasallas gritavan por las calles; ya todas las cosas alegres eran bueltas en dolor" (San Pedro 146).

Las palabras no son suficientes para el amor. Por el contrario, encierran un gran peligro para Laureola, pues la relación epistolar pone en duda su honra. Ante ello, Leriano decide tragar las cartas y morir. Sobre el significado de este gesto, estudia Ynduráin (300-02) cómo el ritual de beber cenizas de Artemisa había sido rememorado desde los escritores romanos hasta Boccaccio, además de cómo estas prácticas eran conocidas en la Edad Media y recogidas en las obras de autores como Diego de Valera, fray Antonio de Guevara o Juan de Mena. Asimismo, reflexiona Ynduráin (302) sobre la voluntad de encontrar un meliore loco a las cenizas, ya que, en este caso, habría una necesidad de apaciguar el peligro siendo él mismo la tumba donde fuera a descansar el honor de Laureola.

Cabe destacar que Leriano modifica el ritual utilizando una copa de agua donde disuelve el papel de las cartas hasta ser capaz de tragarlo: "la palabra guarda el valor y la virtud de la realidad a la que remite o refleja. De esa manera, beber o comer lo escrito puede tener efectos taumatúrgicos" (Ynduráin 307). Así, Leriano pasa de estar consumido por la silla de fuego de la cárcel alegórica a calmar su pasión con agua y palabras. Como recuerda Ynduráin, hay en San Pedro un peso de la tradición humanista que evoca "la necesidad de templar con agua el fuego (o vino) de la pasión, como recomienda Horacio, hasta la cautela de atenuar las semejanzas con la última cena, o, simplemente, seguir los modelos" (309).

Con todo, la reescritura del mensajero de Diego de San Pedro conjuga la tradición clásica y los valores medievales, el amor cortés y el neoplatonismo, la alegoría y el diálogo. Con el personaje de El Auctor, el escritor evoca la tradición amorosa grecolatina al emparentarlo con los caminantes piadosos, al mismo tiempo que ensaya el dialogismo que caracterizará la novela epistolar posteriormente. En

ella, además de representar a la corte, critica implícitamente la situación de la mujer, siempre temerosa de su libertad y obligada a ser guardiana de su propia honra. Este riesgo asumido por San Pedro debió haberle atormentado del mismo modo que atormentó a Ovidio su destierro. Finalmente, acabará siendo incluido en el *Índice de los libros prohibidos*.

Bibliografía

- Carmona Fernández, Fernando. "La novela sentimental y su tradición lírica narrativa." *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. 2, 2012, pp. 189-201.
- Deyermond, Alan D. "El hombre salvaje en la novela sentimental." *Filología X*, 1964, pp. 97-111.
- Durán, Armando. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid, Editorial Gredos, 1973.
- García Gual, Carlos. *Estudio preliminar a El arte de amar. El remedio del amor*. Madrid, Biblioteca Edaf, 1996.
- Martínez Moraga, Consuelo y Juan Carlos Gómez Alonso. "Cárcel de Amor: Un ejemplo de estructura narrativa discursivo-epistolar en la creación imaginativa de la novela sentimental." *Castilla: Estudios de Literatura*, no. 4, 2013, pp. 76-92.
- Munjic, Sanda. "Diego de San Pedro's Cárcel de amor: Allegorizing the Role of Poets in a Well-Ordered State". *Revista Hispánica Moderna*, no. 1, 2012, pp. 81-97.
- Ovidio Nasón, Publio. *El arte de amar. El remedio del amor*. Madrid, Biblioteca Edaf, 1996.
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Introducción a Cárcel de Amor*. Arnalte y Lucenda. Sermón. Madrid, Cátedra, 2020.
- San Pedro, Diego de. *Cárcel de amor*. Arnalte y Lucenda. Sermón. Madrid, Cátedra, 2020.
- Torrego, Esther. "Convención retórica y ficción narrativa en la Cárcel de Amor." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 32 (2), 1983, pp. 330-39.
- Ynduráin, Domingo. "Las cartas de Laureola (Beber cenizas)." *Edad de oro*, vol. 3, 1984, pp. 299-309.