

CLEMENTE SÁNCHEZ RODRÍGUEZ*

El castillo y la cárcel, dos espacios de condena en la Edad Media

Castle and prison, two sentenced places in the Middle Age

Resumen

Los espacios de condena amorosa fueron un tema recurrente en la Baja Edad Media. El castillo y la cárcel eran las estructuras más utilizadas para ello; así, tanto el *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana, como la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro usaron tales edificaciones. Aunque distintas, en ambas estructuras podría existir un paralelismo simbólico con el castigo de las pasiones.

Palabras clave: castillo, cárcel, símbolo, condena

Abstract

The love sentenced places were a recurring theme in the Middle Ages. The castle and the prison were the most common structures used for it. And for that so, *Infierno de los enamorados* by Marques de Santillana, such as *Cárcel de amor* by Diego de San Pedro, use these buildings. Al though different, there could be a symbolic parallelism between to the passion's punishments.

Key words: castle, prison, symbol, sentenced

Fuentes Humanísticas > Año 30 > Número 56 > I Semestre > enero-junio 2018 > pp. 113-125.
Fecha de recepción 29/03/18 > Fecha de aceptación 17/07/18
clementeyuel@hotmail.com

* Universidad Nacional Autónoma de México.

El Infierno de los enamorados **y Cárcel de amor**

En la Península Ibérica del siglo XV se desarrollaron, entre otras expresiones literarias, la poesía de cancionero y la novela sentimental. Dos de sus exponentes más importantes fueron, por el lado de la poesía, el Marqués de Santillana, quien cuenta con una amplia obra, pero en la que sin duda destaca el *Infierno de los enamorados*, decir narrativo bastante conocido y hasta imitado por otros poetas de cancionero. En cuanto al ámbito de la novela sentimental, Diego de San Pedro es, con seguridad, el mayor ejemplo de este género literario en España; su obra más difundida y estudiada es *Cárcel de amor*.

Ambas, en efecto, condenan las pasiones amorosas por medio de la referencia a amantes y sus estadías en ciertos espacios de penitencia; es decir, un castillo en el poema de Santillana, y la cárcel en la novela de Diego de San Pedro. La presencia y similitud de esas estructuras en las dos obras es interesante, por lo que un análisis simbólico permitirá encontrar una correlación de significados. Para lograr tal objetivo, es necesario comentar la influencia del tipo de texto que representan el *Infierno* y la *Cárcel* en cuestión; es decir, la de poesía de cancionero en el caso de Santillana y la novela sentimental en el de Diego de San Pedro.

La poesía de cancionero generalmente se relaciona con los poemas de temática amorosa, cuyo código literario fue el del amor cortés; en éste, el amante se presentaba como vasallo sentimental de su dama, quien, a menudo, despreciaba los sentimientos del varón, al grado de causarle la muerte en vida. Dentro del tema del amor cortés existían ciertos tópi-

cos poéticos que se reiteraban; uno de ellos fue, precisamente, el de la penitencia del sufrimiento de amor en una cárcel:

El callejón era, en términos cortesés, una verdadera cárcel de amor [...] Una cárcel de llanto, cuya salida sólo podía efectuarse por la puerta de la muerte. Prisión que implicaba otra paradoja: el prisionero ni podía, ni deseaba salir de ella; en la misma, junto al dolor más insoportable, se disfrutaba el exquisito deleite de ser y sentirse enamorado. La cárcel de amor, cuyo valor simbólico es evidente, con todas las penas que llevaba consigo, era preferible a la insulsa libertad disfrutada por los no enamorados. (Aguirre, 1971, p. 23).

El constante desprecio de la dama en la poesía cancioneril provocaba la desesperanza del pretendiente, quien llegaba al punto de sentirse encerrado en su dolor. La definición que ofrece el autor ejemplifica, de forma general, esta vertiente del amor cortés; sin embargo, como se observará más adelante, tanto el Marqués de Santillana como Diego de San Pedro desarrollaron, a su manera, este tipo de espacios de dolor. No obstante, como menciona Aguirre, ésa es la riqueza de la lírica cancioneril, la variación del motivo: "La base es una; las variaciones, casi innumerables" (Aguirre, 1971, p. 13). Desde este primer aspecto, es decir, el de un tema recurrente como la cárcel de amor en la poesía de cancionero, se advierte una visible correlación entre ese género literario y la novela sentimental. Sin embargo, conviene matizar otros aspectos de esa influencia.

La poesía de cancionero no estuvo sujeta a un sólo modelo poético para de-

sarrollar sus temas. Precisamente, una de las estructuras líricas que más tuvo auge a inicios del siglo xv en España fue el *decir narrativo*, en el que precisamente se ubica el *Infierno de los enamorados*. Tal género poético, adentrado en España por Francisco Imperial, se distingue de la canción por ser de una extensión mucho mayor y, por ende, tener como objetivo su lectura y no su musicalización. Generalmente, los decires narrativos cuentan una historia a través de un "yo" lírico que viaja a un espacio del Más Allá para enfrentarse con experiencias complejas; una de las singularidades más interesantes de este tipo de poesía es la reflexión sobre los sentimientos. A diferencia de la canción, el decir narrativo no exalta las pasiones, sino que utiliza figuras simbólicas para el respectivo análisis de éstas.

¿Por qué el *Infierno de los enamorados* se considera un *decir narrativo*? La respuesta se encuentra en el argumento del texto: el "yo" lírico del poema de Santillana es transportado por Fortuna a un bosque en donde se encuentra con Hipólito, personaje que lo guía al castillo en el que se encierra el Infierno de amor. Ahí el protagonista ve a los condenados. Después de realizar el recorrido, el Infierno desaparece y el "yo" lírico es liberado. Como se observa, la principal fuente para este poema de Santillana fue la *Divina Comedia* de Dante, específicamente el Círculo V, que condena a los lujuriosos.

El *Infierno de los enamorados* es el decir narrativo más conocido del Marqués de Santillana; sin embargo, existen otros decires del autor que también destacan debido a sus elementos simbólicos. Precisamente, el *Infierno* se leyó por mucho tiempo como parte de una trilogía entre *Triumphete de Amor* y *El Sueño*,

poemas que también abordan una temática similar al *Infierno*: un personaje que viaja al Más Allá y que se encuentra con las fuerzas al servicio de Amor. Este aspecto es relevante porque, precisamente, es Deyermond quien comenta: "La secuencia *Triumphete-Infierno*, sustituida por la secuencia *Sueño-Infierno*, constituye una ficción que unos decenios más tarde se habría leído como ficción sentimental" (Deyermond, 1995, p. 15). Si ello es así, no cabe duda que la relación entre el poema de Santillana y *Cárcel de amor* es mucho más profunda de lo que se había planteado. De acuerdo con lo estudiado respecto a la recopilación del Marqués de Santillana de sus propios poemas (Pérez, 1999), este poeta habría tenido la intención de presentar el *Sueño* y el *Infierno* como una continuidad argumentativa, por lo que los lectores de esa época pudieron entender esa secuencia como parte del proceso sentimental.

Tal secuencia amorosa es la misma que se presenta en el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, obra que inicia la novela sentimental en España. Respecto a esta novela, se comenta:

El autor anuncia una estructura tripartita: el amor correspondido, el amor no correspondido y la renuncia al amor (compárese la estructura de los poemas de Santillana: antes, durante y después del amor)" (Deyermond, 1995, p. 15).

Nuevamente se expone la referencia a Santillana en el esquema de la novela sentimental, por lo que es viable considerar que los poemas de este autor ya presentaban las bases de la secuencia amorosa que años más adelante tendría su culminación en *Cárcel de amor*.

De este modo, la novela sentimental española presenta una amplia variedad de influencias que se encuentran no sólo en la prosa de su época, sino también en la lírica:

En lo que respecta al desarrollo diacrónico del género, éste es susceptible de esquematización en tres fases. De acuerdo con Rohland de Langehn, la primera se ve influida por la poesía alegórica coetánea, y se caracteriza por el tratamiento abstracto de los sentimientos, así como por la discusión de los valores orales del mundo oficial y de los mundanos amorios, sin que los primeros se pongan realmente en duda. En la segunda fase del género, que concentra las obras más representativas, aparecen otras influencias como la poesía amorosa, las novelas catalanas y las dos novelas sentimentales anteriores. (von der Walde, 2006, pp. 56-57).

En las palabras de la autora se observa la correlación existente entre la poesía de cancionero y la novela sentimental, misma que se explica por medio de los recursos de la alegoría y la contraposición de los valores de la razón frente a los del amor cortés. La novela sentimental tiene una importante influencia de los códigos poéticos de cancionero. Los motivos literarios que se observan en esas obras, en especial en *Cárcel de amor*, permiten una mejor interpretación de sus elementos simbólicos, tal y como los espacios que se presentan ahí:

Puede aseverarse que la novela sentimental es un género sincrético, una hibridación *sui generis* de elementos temáticos y formales del abanico cultural

coetáneo. Los autores hacen uso de la literatura ovidiana y pseudo-ovidiana, de la de caballerías y de la *novella* italiana; aprovechan tratamientos cancioneriles, tanto de los “decires” como de las canciones. (von der Walde, 2006, p. 57).

En ese sentido, la presencia de Santillana en la obra de San Pedro se explica en cuanto que la novela sentimental retomó, para sus argumentos, elementos de la poesía cancioneril, específicamente de los decires, por lo que la relación entre el poema del Marqués y la novela de Diego de San Pedro está más que justificada para entender el uso de dos espacios tan similares como el castillo y la cárcel, respectivamente.

El castillo y la cárcel. Estructuras de condena

El *Infierno de los enamorados* y *Cárcel de amor*, uno en la lírica y otro en la prosa, condenan los excesos de las pasiones sentimentales en sus tramas; por un lado, el poema de Santillana ubica el Infierno en un castillo que desprende fuego, en tanto que Diego de San Pedro lo hace por medio de una cárcel, en la altura de una sierra y que describe como una torre. Para lograr la comparación entre ambas, es oportuno, primero, analizar a profundidad cada una de ellas.

Como ya se comentó anteriormente, el *Infierno de los enamorados*, del Marqués de Santillana, expone los castigos de los excesos del amor por medio de un viaje al Más Allá. El protagonista del poema, una vez que ha sido salvado por Hipólito, es guiado por el personaje mitológico al Infierno de amor. La descripción que

se ofrece del castillo que encierra a los condenados es la siguiente:

Començamos de consuno
el camino peligroso
por un valle como en pluno,
espeso e mucho fragoso;
e sin punto de reposo
aquel día non çessamos,
fasta tanto que llegamos
en un castillo espantoso.

El qual un fuego çercava
en torno, como fosado,
e por bien que remiraba
de qué guisa era labrado,
el fumo desordenado
del todo me resistía
así que non discernía
punto de lo fabricado.
(Santillana, vv., pp. 329-344).

El castillo que describe el “yo” lírico tiene un considerable significado negativo debido a los atributos que presenta. Desde el simple espacio por el que caminan el personaje e Hipólito, es decir, el valle espeso y fragoso (que recuerda la selva oscura de la *Divina Comedia*) se advierte un lugar nocivo para la ubicación de un castillo. La primera palabra que acompaña a esta arquitectura es “espantoso” y, posteriormente, aparece el fuego que rodea al castillo y que provoca el humo sin control. Claramente, ambos personajes han llegado al Infierno; lo que llama la atención del poema de Santillana y que, al mismo tiempo, lo aleja de la *Comedia* de Dante, es el tipo de lugar en el que se encierra su Infierno. Jean Chevalier comenta respecto a los castillos de este tipo:

El castillo simboliza la conjunción de los deseos. El castillo negro es el castillo definitivamente perdido, el deseo condenado a quedar para siempre insatisfecho: es la imagen del infierno, del destino fijado sin esperanza de retorno ni de cambio (Chevalier, 1986).

De acuerdo con las palabras de Chevalier, el castillo, en el *Infierno de los enamorados*, concuerda perfectamente con el sentido del poema, al simbolizar el deseo (en este caso amoroso) que ha sido condenado adentro de sus puertas. Por su parte, la ubicación del castillo en el poema, alejado y en la profundidad del valle, pareciera perdido en el espacio del Más Allá en donde se encuentra el “yo” lírico. Aunque en un primer momento el poeta no describe el color del edificio, versos más adelante el personaje menciona:

Entramos por la escoreza
del triste lugar eterno,
ado vi que tanta graveza
como dentro en el infierno.
(Santillana, vv., pp. 401-404).

Tal característica, la oscuridad del castillo y luego la asimilación con el Infierno empata, por completo, con lo comentado por Chevalier. De este modo, la utilización del castillo por parte de Santillana sí responde al sentido del mensaje de su poema, pues simboliza el Infierno y la ausencia de esperanza por salir de ese espacio, aspecto que será uno de los más destacables respecto a la *Cárcel de amor*. Además de ello, es oportuno señalar que Santillana pudo utilizar esta arquitectura con un fin de identificación para sus lectores, pues finalmente la mayoría de ellos, sino es que todos, pertenecían al ámbito cortesano.

Así, Nora Gómez comenta:

Ya hemos aludido a los palacios subterráneos como morada de dioses infernales, pero esta imagen arquitectónico-infernal también puede estar referenciando la homologación ciudad-mal: la ciudad como creación humana está condenada a hundirse en el pecado, mientras que la Iglesia, la ciudad de Dios, es metahistórica y está destinada al gozo eterno; en el mismo sentido, evocamos la concepción bíblica del castigo a Babilonia como la ciudad del mal, contrapuesta a Jerusalén. (Gómez, 2009, p. 280).

La observación de Nora Gómez, más relacionada a la concepción religiosa de la Edad Media, explica lo comentado respecto a la identificación del castillo para los lectores de Santillana. En efecto, esta arquitectura pudo interpretarse como una interpelación a los lectores y a su entrega a las pasiones por medio del amor cortés. De este modo, el castillo del poema de Santillana es un reflejo de esas ciudades amuralladas mortales que tienden al pecado, sobre todo de la lujuria; razón por la que se contrapone a la Iglesia, la ciudad de Dios, la cual conduce a la salvación.

Por otra parte, este elemento simbólico también representa la realidad inmediata de Santillana: es una referencia social a la que el autor acude para la composición de su *Infierno*. Como apunta Foster:

En el caso del castillo, en cuanto el infierno y sus aledaños no constituían para los hombres del siglo xv la metáfora que luego han llegado a representar, parecería ser más concordante con las actitudes del poeta aceptarlo como parte integral

de la 'realidad' de su aventura (Foster, 1982, p. 24).

Precisamente, ése es el paso de Santillana que lo diferencia de Dante; Santillana ubica su *Infierno* en un espacio cortesano, es decir, actualizó a su época la morada infernal.

De esta manera, se observa que el castillo del *Infierno de los enamorados* representa algo más que un simple espacio en el poema, pues simboliza, por un lado, el lugar de los pecados mortales y, a su vez, un elemento cortesano para la inmediata referencia a los lectores del siglo xv. Estos aspectos conectan más la influencia de Santillana con la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, pues cabe recordar que ambos fueron poetas de cancionero.

Bajo esas consideraciones, la similitud entre Santillana y Diego de San Pedro, así como de sus espacios, ya había sido señalada por distintos estudiosos:

Leriano es conducido por la fuerza a la Cárcel de Amor, elevada torre, símbolo de su propia cárcel interior, que se yergue en un paisaje desolado. Éste simboliza, como en el *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana, el 'desierto de amor'" (Margarita Peña, en Souto, 1971, p. 15).

En efecto, tanto las estructuras como los espacios naturales son similares en ambos autores, lo que apunta a una tradición literaria que pervive y, lo más interesante, que presenta una variedad del asunto.

Para entender por completo esas similitudes, conviene referirnos a las descripciones de la cárcel de amor en la obra Diego de San Pedro. Desde el comienzo de la novela, los componentes espaciales

que menciona el autor advierten un tipo de espacio negativo:

Después de hecha la guerra del año pasado, viniendo a tener el inuierno a mi pobre reposo, pasando vna mañana, quando ya el sol quería esclarecer la tierra, por vnos valles hondos y oscuros en la Sierra Morena, vi salir a mi encuentro por entre unos robredales do mi camino se hazía, vn cauallero assí feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de saluaie. (San Pedro, 1971, p. 44).

El inicio de la travesía del autor en esta novela comienza en medio de un valle profundo y oscuro en la Sierra Morena. Tal espacio recuerda, sin lugar a dudas, el poema de Santillana que, como ya se observó, también ubica el castillo del Infierno en medio de un valle oscuro. Desde este punto, resulta claro que la presencia de la lírica en Diego de San Pedro es visible, pues los moldes poéticos de los infiernos están desde el comienzo de la novela.

El hombre que se describe a continuación es la alegoría del Deseo, representado como una entidad prácticamente salvaje, que recuerda la ausencia de razón frente a las pasiones amorosas; lo cual, en la Edad Media, se conectaba con la condición de los animales en cuanto a la falta de voluntad. Tal entidad es quien conduce a Leriano, el amante doliente de esta novela, a la cárcel. Posteriormente, el autor sigue a ambos personajes hasta que divisa la cárcel:

[...] quando ya la lumbre del día descubrió los canpos, vi cerca de mí, en lo más alto de la sierra, vna torre de altura tan grande que me parecía llegar al cielo. Era hecha

por tal artificio, que de la extrañeza della comencé a marauillarme [...] El cimientto sobre que estaua fundada era vna piedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural qual nunca otra iamás auía visto, sobre la qual estauan firmados quatro pilares de vn mármol morado muy hermoso de mirar. Eran en tanta manera altos, que me espantaua cómo se podían sostener. Estaua encima dellos labrada vna torre de tres esquinas, la más fuerte que se puede contemplar; tenía en cada esquina, en lo alto della, vna imagen de nuestra vmana hechura de metal, pintada cada vna de su color: la vna de leonado y la otra de negro y la otra de pardillo. Tenía cada vna de ellas vna cadena en la mano asida con mucha fuerça. Vi más encima de la torre vn águila que tenía el pico y las alas llenas de claridad de vnos rayos de lumbre que dentro de la torre salían a ella; oya dos velas que nunca vn solo punto dexauan de velar. (San Pedro, 1971, pp. 45-46).

Como se observa, la descripción respecto a la prisión de amor es mucho más amplia y detallada en comparación con la del Marqués de Santillana. Por cuestión de extensión, en este artículo no me detendré en analizar cada componente que se menciona, sino que estudiaré la imagen simbólica, en general, de la cárcel de amor y su relación con el castillo de Santillana.

Del mismo modo que en el *Infierno de los enamorados*, la estructura que se presenta en la novela de Diego de San Pedro también constituye un elemento simbólico que se relaciona con el tema de la obra y, al mismo tiempo, con el tipo de personaje que es Leriano. La cárcel es el destino de Leriano y refleja los sentimientos que lo aprisionan por dentro; este

edificio es utilizado como una construcción de su personalidad: "La alegoría inicial de la cárcel de amor comprende íntegramente el conflicto amoroso del protagonista, y, además, nos da incluso indicios del desenlace del relato". (Besó, 2002, p. 2).

El espacio de condena en la obra de Diego de San Pedro expone la condición de Leriano como amante doliente y también desarrolla la psicología del personaje. La torre o cárcel es la edificación de la *reprobatio amoris*, en cuanto a rechazar la entrega total a la amada:

La alegoría puede ser introductoria y el resto de la obra una exégesis, como se ha dicho que ocurre en *Cárcel de Amor*, donde la alegoría permitiría a Diego de San Pedro una psicología de la pasión amorosa que implica la expresión plástica de sus ideas sobre el amor" (Pérez, 2008, p. 163).

En ese sentido, Leriano representa un ejemplo para exhibir las penas de amor, tal y como sucede con los condenados en el Infierno del Marqués.

De este modo, en el ámbito interior, la cárcel simboliza la psicología de Leriano, pero ¿qué significa esta prisión a nivel exterior? Ésta representa la exclusión hacia todo contacto de la realidad, la máxima pena de los dolores de amor: "El amor es una cárcel; el amante, un cautivo, un hombre que pierde su libertad, es decir, su libre albedrío" (Souto, 1971, p. 17). Tanto en lo sentimental, como en la existencia misma, la condición de Leriano se reduce a su estancia eterna en la cárcel de amor. El caballero doliente es consciente del porqué de su encierro, así lo refleja cuando más adelante le descifra

al autor todos los significados alegóricos de la cárcel. El mismo Leriano acepta su penitencia pero también parece preferir estar prisionero a enfrentarse, de nuevo, al rechazo de Laureola en la realidad:

La muerte es preferible al vivir en la cárcel de amor; es más deseable el penar en el servicio de amor que el no penar fuera de él, fuera de la vida; es imposible morir, porque el sufrimiento quita toda conciencia de vida; no es necesario desear la muerte, la vida del amante insatisfecho ya lo es; no se quiere la muerte, que se sirve mejor a la dama soportando el dolor de la vida enamorada. (Aguirre, 1971, p. 24).

En ese sentido, la cárcel significa la protección del amante para no exponerse a más desprecios por parte de la amada. Según Aguirre, el prisionero no deseaba abandonar ese espacio; sin embargo, en *Cárcel de amor*, Leriano sale de la prisión una vez que Laureola, por medio de las cartas, pareciera ceder a las súplicas del amante, pero ¿realmente Leriano obtiene su libertad de la cárcel? Es dudable, pues hay que recordar que durante la novela, Leriano nunca pierde la pasión amorosa por Laureola, misma que tiene su punto final cuando ella rechaza, aún después de ser rescatada, al caballero, por lo que Leriano enferma de amor, rompe las cartas que ambos se habían enviado y bebe con el agua los pedazos de papel; todo antes de morir. En efecto, aunque Leriano abandona físicamente la cárcel, ésta no desaparece de su interior, siempre está presente a lo largo de la obra. Incluso, es de notar que la misma Laureola es encerrada en una torre cuando su papá decide matarla; por lo que las cárceles de con-

dena se muestran, durante la novela, ya sea directa o indirectamente.

El castillo y la cárcel son, para Santillana y San Pedro, las estructuras de los infiernos, donde se sufre en vida los pecados amorosos. Cabe recordar que ambos autores eran conocedores del recurrente tema del encierro del amante doliente en la lírica cancioneril. De esta forma, el parecido de los espacios en los textos no se limita a su significado simbólico, sino que también, en el exterior, los dos se asemejarían en cuanto a ser castillos. Michel Pastoureau, por ejemplo, comenta: "En la representación de un lugar, una torre representa un castillo" (Pastoureau, 2003, p. 747). Tal característica resulta más interesante para este estudio, pues de ella se desprendería una mayor relación entre el *Infierno de los enamorados* y *Cárcel de amor*, por tratarse ambos de castillos que encierran las condenas amorosas, lo cual mostraría una tradición simbólica.

Si se consideran las funciones de la cárcel, tanto en sus personajes como en el argumento de las obras, éstas empatarían con el castillo del poema de Santillana. Bastante se ha comentado respecto a ese punto en *Cárcel de amor*:

Muchas cosas faltan por ser precisadas en cuanto a la presencia y función de esta figura retórica en las obras sentimentales; por ejemplo, no hay aún acuerdo respecto a si esta cárcel alegórica de San Pedro es un templo, un castillo o un infierno. Para Kurtz, aunque San Pedro la llama cárcel, la descripción corresponde a la de un castillo, lo mismo dice Wardropper, para quien incluso la cárcel no es otra cosa que el castillo de Peñafiel, lo que convertiría el texto en una suerte de relato autobiográfico. Sin embargo,

Kurtz ve en ese castillo formas de templo al señalar la presencia de imágenes religiosas y al reconocer en el enamorado a un Cristo profano que muere por su fe, justificando de esta forma la presunta existencia de una religión de Amor expresada en el texto. Moreno Báez, en la Introducción a su edición de *Cárcel de Amor*, compara la novela con una catedral gótica identificando paso a paso las partes del relato con la estructura de un templo tal, donde la alegoría inicial sería el frontispicio, los viajes del autor corresponderían a los tramos de la nave central, el crucero sería la inclusión de personajes por la intriga de Persio y, finalmente, el callejón sin salida en que se mete Leriano es el presbítero. Moreno Báez no dice que la construcción de esta correspondencia fuese necesariamente intención de Diego de San Pedro, sino que la ciencia, el arte y la literatura estarían condicionados en cada época por los mismos moldes mentales que, en este caso, serían los derivados del gótico. (Pérez, 2008, p. 164).

Como se observa, la discusión respecto a qué tipo de estructura representa la cárcel de amor ha derivado en distintas teorías. Por un lado, el castillo responde a una tradición que se conecta con los códigos del amor cortés, en cuanto al encierro del amante doliente en una prisión que, debido a la inmediatez de la realidad, bien podía ser la de un castillo. Por su parte, lo relevante del comentario de Moreno Báez es que confirma que en todo el texto el espacio de penitencia podría estar presente, sin la necesidad de su referencia física en la obra. Asimismo, es de sumo interés el comentario final de dicho autor, respecto a que estas edificaciones

en *Cárcel de amor* responden, en gran medida, al reflejo de los moldes culturales de la época, teoría por la que, considero, se asimila más la utilización de la cárcel (o castillo) en cuestión.

Del mismo modo, si se continúa con las teorías respecto a la identidad de la cárcel de amor, Manuel Pérez expone que también hay quienes señalan que esta prisión es un infierno erótico. Tal punto conecta aún más la obra de San Pedro con la de Santillana:

Del otro lado está Joseph Chorpensing, para quien *Cárcel de Amor* es un viaje a un infierno erótico, que alegoriza la prisión como un mundo demoníaco. Aunque los cuadros de la alegoría oscilan entre la luz y la oscuridad, entre el cielo y el infierno, donde el cielo es el mundo idílico del amor y el infierno el del no amor o no correspondencia, efectivamente los dominantes refieren al infierno; los bosques siniestros, las presencias aterradoras, los tormentos. A mi ver, se trata de la actualización de la conocida tradición derivada de las enseñanzas de los Padres de la Iglesia, aquella de representar la conciencia como un edificio interior que, si el demonio gana, se convierte en prisión, donde la razón y la memoria son torturadores; es decir, en *Cárcel de Amor* no se trata de un templo o un infierno solamente, sino que el templo interior se vuelve infierno si el alma cede ante el demonio de la pasión. Parecería que San Pedro se ajusta aquí a los conceptos escolásticos del amor, más que cortes, aunque ello no es del todo claro; sin embargo, no pretendo discutirlo en este momento. (Pérez, 2008, p. 164-165).

La asimilación con el Infierno está totalmente justificada, pues la *Cárcel de amor* tiene todos los elementos típicos que se encuentran en los viajes al espacio demoníaco. Como se revisó anteriormente con el caso de Santillana, ambas edificaciones están en medio de un espacio natural desolado y oscuro, las dos sorprenden a quienes ven el exterior de las prisiones e, incluso, existen los que guían, a la manera de Virgilio a Dante, a los narradores a los espacios de condena (Hipólito en el caso de *Infierno*; el Deseo en el de *Cárcel*).

Frente a esto, coincido con las palabras de Manuel Pérez en cuanto a que, más allá de si la prisión que refiere San Pedro en su obra es una cárcel, un templo, una catedral o un castillo, esto se trata de la actualización de la tradición de las enseñanzas de la Iglesia respecto a la conciencia y, además, yo añadiría que es la apropiación de la tradición de la lírica cancioneril, de los códigos del amor cortés y el viaje al Infierno amoroso. Para ello, cabe recordar que la lírica cancioneril retomó los modelos poéticos y, a la vez, sus temas de la lírica provenzal y las cantigas galaico-portuguesas, particularmente las canciones, género con el que ambas tradiciones desarrollaban los temas amorosos. También, en la poesía cancioneril se utilizaron los decires líricos, poemas de mayor extensión que, como los decires narrativos, tenían la finalidad de ser leídos y ya no cantados. Ambos modelos eran conocidos para el marqués de Santillana y Diego de San Pedro, de ahí que exista una reapropiación de sus componentes temáticos en las obras analizadas en este texto.

Para lograr lo anterior, ambos autores debieron estar bastante familiarizados con los códigos del amor cortés. Se

ha explicado, anteriormente, que en éste la amada era un ser superior, incluso divino, por el que el poeta desfallecía y era un fiel siervo que debía realizar una serie de acciones para obtener su amor; en ese sentido, el sentimiento exclamado por el poeta era prácticamente como una religión. Justamente el tema predilecto de la lírica cancioneril era el amor cortés; por ello, tanto el marqués de Santillana como Diego de San Pedro –ambos cercanos a las cortes– se apropiaron de tal modelo para trasladarlo al *Infierno de los enamorados* y *Cárcel de amor*, y así criticar –de alguna manera– la *religio amoris* por medio de espacios tan similares al Infierno. De modo que en esas estructuras observadas en las dos obras se desarrollan espacios de condena amorosa, sea castillo, sea cárcel; de esta manera, ambos autores crean su propia edificación y, en ese sentido, también se alejan del molde dantesco para renovar el tema del Infierno.

Tanto el Infierno de Santillana como la cárcel de Diego de San Pedro tienen sus propios componentes en los que cada detalle tiene un significado, pero también las acciones de los personajes tienen un porqué. En el caso de la cárcel de amor:

Se trata de una arquitectura severa y en claroscuro donde cada elemento ocupa un lugar o una función precisa; no obstante, la intención es por lo menos paradójica puesto que consiste en figurar un templo profanado, un cielo vuelto infierno, una psicología de la pasión que se identifica con un contradictorio ascenso infeliz. Conviene aquí recordar que mientras la arquitectura alegórica, en tanto *loci* de la memoria, precisaba de una división maniquea de las direcciones: el ascenso como bien y buenaventura, el descen-

so como el rumbo del castigo y del mal, aquí el camino del “Auctor” es ascendente y, sin embargo, aunque asciende en el nivel de lo sublime, profundiza en el del horror. (Pérez, 2008, p. 166).

De acuerdo con las palabras del autor, se anotaría que estos espacios no son sólo decoraciones de los textos, sino que conservan un significado, tanto en su presencia, como en su relación con los personajes. Las dos estructuras: el castillo del *Infierno* y la torre de la *Cárcel de amor* obligan al desplazamiento de sus visitantes; ya sea ascendente o descendente; ambas coinciden en terminar en la condena, en el contacto con las prisiones amorosas. No obstante, en los dos textos la salvación de esos infiernos está presente, pues de alguna u otra forma es posible la salida de tales espacios.¹

Finalmente, la relación entre el castillo y la cárcel no sólo se explica en la función de las dos estructuras en los textos, sino también en su utilización para la identificación de los lectores de aquella época en cuanto a la inmediatez de su realidad:

El narrador impulsa y al mismo tiempo refrena a este lector culto pero ingenuo: es lo suficiente hábil como para poder

¹ Conviene resaltar que, en ambos textos, la presencia del águila es relevante. En el *Infierno de los enamorados* es precisamente este animal el que saca al “yo” lírico del espacio de condena; en cambio, en *Cárcel de amor* una figura del ave se ubica hasta arriba de la torre. Como explica Leriano, ésta representa su pensamiento, cuya luz elimina la oscuridad de la cárcel. Sin duda, la coincidencia del animal en las dos obras es más que interesante y refleja otro elemento característico del viaje a los Infiernos, cuyo origen se debe, en parte, a la tradición de los bestiaros.

escribir “selva”, “cárcel” o “torre”, hacer declamar delirios a los propios caballeros y hacerles flotar en un oriente de cartón de piedra, sin perder de vista, en el momento oportuno, algún hecho concreto, alguna astuta vinculación con una realidad en la que pueda reconocerse la verdadera y viva caballería de los torneos. Al poner sobre la cabeza del héroe una corona de clavos o revestir de luto todo un palacio, no olvida, para su objetivo imaginario, esta sociedad real; al contrario, más bien la estimula y la empuja a una declaración paradójica y extremada de sus mitos moribundos; la invita a ritualizar de nuevo sus gestos y a renovar la sacralidad de su vida sentimental, ya implacablemente asaltada por los fantasmas de lo concreto y la cultura ciudadana. (Samonà, 2001, p. 380).

En ese sentido, los castillos que encierran infiernos y las penitencias amorosas representaban la cercanía de esos excesos con respecto a los lectores cortesianos, al mismo tiempo que impulsaban la melancolía por el mundo caballeresco, muy característico del siglo xv; todo ello derivado de la finalización de los valores cortesianos que daban paso paulatino a la burguesía, estrato social que tendría mayor consolidación durante el Renacimiento. Como menciona Samonà, en la literatura del siglo xv se observa una constante referencia a castillos, cortes, caballeros, etc., porque entonces se buscaba ritualizar una serie de valores que estaban perdiendo presencia ante el crecimiento de las ciudades. De ahí que autores como Santillana y Diego de San Pedro retomaran esas imágenes cortesianas para ambientar sus espacios de condena.

En conclusión, el castillo del *Inferno de los enamorados* y la torre de la *Cárcel de amor* responden a una tradición social y literaria que simboliza en cada texto una condena que no sólo se limita a los propios espacios, sino que estos espacios influyen en las obras en cuestión, de tal manera que su presencia en las obras se expresa en todo momento, aun cuando su referencia no es directa. Tales edificaciones simbolizan las tentaciones humanas de los lectores, puestas en arquitecturas reconocibles para ellos. El Marqués de Santillana y Diego de San Pedro crearon, a su estilo y forma, dos espacios infernales, que no sólo encierran en sus muros a los condenados, sino que también contienen una vasta simbología que refleja el pensamiento de la Edad Media. De ahí la importancia y pervivencia de la lectura y estudio de estos dos textos.

Bibliografía

- Aguirre, J. M. (1971). “Introducción”. En Hernando del Castillo, *Cancionero general. Antología temática del amor cortés*. Madrid: Anaya.
- Besó, C. (2002). “El sentimiento amoroso en la *Cárcel de amor*”. En *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (21).
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Deyermond, A. (1995). “Estudio preliminar”. En Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*. Barcelona: Crítica.
- Foster, D.W. (1982). “Estudio preliminar”. En Íñigo López de Mendoza o Marqués de Santillana, *Poesía: selección*. Madrid: Taurus.

- Gómez, N. M. (2010). "La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval". En *Memorabilia*, (12).
- López de Mendoza, Í. o Marqués de Santillana (1999). *Poesía lírica*. Madrid: Cátedra.
- Pastoureau, M. (2003). "Símbolo". En Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *Diccionario razonado de Occidente medieval*. Madrid: Akal.
- Pérez, M.A. (1999). "Introducción". En Íñigo López de Mendoza o Marqués de Santillana, *Poesía lírica*. Madrid: Cátedra.
- Pérez, M. (2008). "Entre la voluntad y el deseo: *Cárcel de amor*". En Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company (eds.), *Temas, motivos y contextos medievales*. México: El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana.
- Samonà, C. (2001). "Los códigos de la «novela» sentimental". En Alan Deyermann, *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, vol. I. Edad Media. Barcelona: Crítica.
- San Pedro, D. (1991). *Cárcel de amor*. México: Porrúa.
- Souto Alabarce, A. (1991). "Introducción". En Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*. México: Porrúa.
- Von der Walde, L. (2006). "La novela sentimental española". En Aurelio González y María Teresa Miaja de la Peña (eds.), *Temas de literatura medieval española*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

