

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

II

2005

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2
I.S.B.N. volumen: 84-96259-74-9
Depósito legal: C-2072-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

Conceptos de teoría política en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro

Manuel Ángel Candelas Colodrón

Universidade de Vigo

Aunque algunos críticos han considerado la ficción sentimental de Diego de San Pedro obra de alcance político, incluso como una especie de *roman à clé*, no se ha reparado lo suficiente en los conceptos de teoría o doctrina política que se manifiestan en su interior. No parece lo primordial en la obra, pero de interés particular resultan los episodios centrales en los que la presencia de personajes áulicos (el ámbito característico de un príncipe) aporta a la narración consideraciones político-morales muy singulares. A pesar de esa aparente condición ancilar, los episodios sucedidos en la corte conforman el nudo de la ficción, se sitúan en el meollo mismo de la trama y de él dependen las consiguientes acciones; por ello puede resultar de interés el fundamento teórico de la dialéctica política sostenida entre dos oponentes, aunque sólo sea para sostener una oposición de orden meramente argumental que permite avanzar la historia.

Soy plenamente consciente de que el amor constituye el principal tema de esta ficción sentimental y por ello las estrategias discursivas plasman en primer lugar el conflicto honor-amor. No obstante, al intervenir el rey en el desarrollo de la relación entre Leriano y Laureola los argumentos se tornan inevitablemente políticos; al trascender del ámbito puramente moral al político, la dualidad del padre-rey adquiere en estos pasajes la categoría política necesaria para no dejarla de lado.

Desde que Bruce Wardropper, a la sombra de Huizinga, concibiera *Cárcel de amor* como un *breviario de amadores* que “revela, en mayor grado de lo que la opinión general supone, la ten-

sión vivida por la aristocracia española como resultado de la desintegración de los códigos medievales de conducta”, a su vez provocados por el declive de una sociedad ya periclitada o en crisis,¹ los estudiosos han apurado la interpretación de *Cárcel de amor* como una novela política, espejo de unos cambiantes valores. Estas reflexiones nacen de la consideración del honor como pauta de comportamiento, pero sobre todo del papel desempeñado por la figura del rey ante el conflicto moral y sentimental que la denuncia falsa de Persio conlleva.

Así, la inclemencia del rey es vista por Márquez Villanueva en clave: como una crítica contra la reciente implantación de la Inquisición y el orden cesarista de la política de los Reyes Católicos.² Por su parte, Antony van Beysterveldt, con Márquez Villanueva como referente y a la luz de las tesis de Marcel Bataillon, muestra el paralelismo de la crueldad del monarca con la crueldad de Laureola y concluye que son “expresiones todas del desasosiego moral y psicológico que debían de experimentar en aquella sociedad cortesana, no sólo los conversos, sino también el sinnúmero de españoles que no se sentían muy seguros de su condición cristiana vieja”.³ La probable condición de converso del *auctor* o la melancolía en su visión del mundo, según Bataillon;⁴ o la preferencia por el tema de la tiranía, según Tejerina Canal;⁵ contribuyen a esta consideración negativa del poder real.

La visión política de *Cárcel de amor* permite concebir la ficción sentimental como el reflejo doloroso del valor tirano del ho-

¹ Bruce Wardropper, “El mundo sentimental de la *Cárcel de amor*”, *Revista de Filología Española*, 38 (1953), p. 168.

² Francisco Márquez Villanueva, “*Cárcel de amor*, novela política”, *Revista de Occidente*, 14 (1966), pp. 185-200.

³ Antony van Beysterveldt, “La nueva teoría del amor en las novelas de Diego de San Pedro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 349 (1979), p. 81, n. 12.

⁴ Marcel Bataillon, “¿Mentalidad renacentista o melancolía judía”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 39-54.

⁵ Tejerina-Canal interpreta el libro con la misma tentativa de hallar una analogía entre la actitud de Laureola y el Rey, al comprender *Cárcel de amor* como una formulación repetida de la tiranía amorosa y política. (Santiago Tejerina-Canal, “Unidad en *Cárcel de amor*: el motivo de la tiranía”, *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), pp. 51-59).

nor, del linaje, de la herencia frente a la voluntad libre de las personas. Lo social (“la fama de los pasados y la onrra de los presentes y la sangre de los por venir”[31], declara el Rey) vence a lo individual (el amor, la pena): esta victoria, que posee la sustancia misma de la tragedia, es entendida como una nítida crítica hacia un status que somete la naturaleza libre de los individuos. Desde esta perspectiva, Diego de San Pedro está señalando la desesperación del hombre en una época terrible, de tiranía y decisiones irrevocables que sólo conducen a la muerte. En un plano más general, pero igualmente interesante, Cvitanovic, a propósito de la novela sentimental, declara que *Cárcel de amor* itoca las últimas estribaciones del gótico y en su profuso conceptualismo de tono trágico, en su distanciamiento de la realidad, en su profesión de nueva fe, en los límites ambiguos de su heterodoxia, en la final vocación estoica, supone un preanuncio trascendente de ciertos elementos de la mentalidad barroca”.⁶

Estas generalizaciones sobre la historia y cultura de una época, de las que conviene alejarse a falta de argumentos más firmes, ponen de manifiesto, sin embargo, la carga ideológica que *Cárcel de amor* supone, aunque a mi juicio presentada de forma polémica con el inicial propósito de dar cuenta de un proceso de enamoramiento, cuyos obstáculos, de diversa índole, constriñen a los protagonistas al escenario de la tragedia definitiva. La pasión de Liriano, contenida o aliviada en un primer momento por la piedad *in extremis* de Laureola, se acrecienta con las adversidades y estas adversidades, necesarias para el progreso de la acción y desesperación del protagonista, aumentan con la participación de la corte (con el vértice inevitable del monarca).

Crueldad y clemencia son los términos sobre los que gira el discurso del rey. Las ideas y las palabras de Séneca resuenan en la corte de Macedonia, con la misma dialéctica que escucharemos, ya con propósito más específico, a Maquiavelo algunos años más tarde, cuando se atreva a dudar sobre si para el príncipe es mejor

⁶ Dinko Cvitanovic, *La novela sentimental*, Prensa Española, Madrid, 1973, p. 176.

ser querido o ser odiado y que ya empiezan a sonar en las aulas de los nuevos monarcas: “Publicado que tal cosa perdoné, sería de los comarcanos despreciado y de los naturales desobedecido, y de todos mal estimado”, o “más quiero poner miedo por cruel que dar atrevimiento por piadoso, y seré estimado como conviene que los reyes lo sean”[31].⁷ Las sentencias políticas que expone el Rey en su discurso, en las que no cabe la misericordia, resumen de forma ordenada la teoría política que comenzará a imponerse: Diego de Valera, que escribe para los reyes, así lo dirá en su *Doctrinal de príncipes*. Que Diego de San Pedro lo entienda críticamente no se deduce de su texto: de la crueldad del rey sólo se derivan consecuencias funestas, necesarias, al fin y al cabo, para resolver la ficción sentimental con el tono trágico buscado, casi presentido desde el comienzo. La clemencia del rey conduciría al final feliz; la crueldad predispone la tragedia. ¿Por qué esta última? Quizá desasosiego vital, quizá espíritu pesimista, pero quizá también recurso narrativo intensificador, resorte dramático de primer orden. ¿Cómo podríamos entender el alegato tras la felicidad del amor correspondido? ¿Serían tan eficaces sus palabras? Leriano muere prisionero de amor y su defensa de las mujeres cobra valor extraordinario.

Tampoco conviene dejar a un lado, sobre todo para aquellos pasajes en que interviene la figura del rey, toda la tratadística política que comienza a desarrollarse coincidiendo con el nacimiento de una nueva monarquía, un nuevo orden social, una edad moderna. La complejidad del estado, la concentración del poder feudal, con el rey como algo más que un mero *primus inter pares*, dominador de vidas y voluntades, obliga a numerosos escritores a reflexionar sobre la organización política. Problemas que luego se harán centrales en la literatura política, sobre la figura del consejero, el comportamiento cruel o clemente de los príncipes, la ejemplaridad de las acciones de los poderosos, la posición de la

⁷ Cito los textos de *Cárcel de amor* y sigo la indicación de sus capítulos entre corchetes por la edición de Carmen Parrilla, *Crítica* (Biblioteca Clásica, 17), Barcelona, 1995.

nobleza en esta nueva pirámide social, se desarrollan de forma dialéctica en *Cárcel de amor*. En este caso, no es desdeñable el influjo indirecto de los escritos senequistas (*De clementia*, especialmente, pero también *De ira*) que autores como Diego de Valera o Sánchez de Arévalo transmiten en el ámbito cortesano con destino en los nuevos gobernantes, como el *Doctrinal de Príncipes* del primero, dedicado al Rey Fernando de Aragón.⁸

Los pasajes que sirven de telón de fondo a los discursos político-morales pertenecen a la tradición caballeresca. Deyermond ha demostrado la afinidad de la parte en que aparecen los obstáculos para los amantes (Persio, el Rey) con la *Mort Artu*, al menos con la versión española de *La demanda del Grial*.⁹ Michael Gerli va incluso más allá, al afirmar que el texto de Diego de San Pedro es “a rewriting of an Arthurian romance: revolves around an essentially triangular relationship”.¹⁰ Sin duda alguna, la aparición de la figura del contrincante, que interrumpe la relación amorosa, los recursos del héroe para conseguir lo que pretende, los ardidés de la batalla, los avances del asedio recuerdan el mundo caballeresco. Sin embargo, los parlamentos del rey y del cardenal están sustentados en un vocabulario cortesano, de signo político, que escapa a una mera expresión dramática de las voluntades del poderoso. Los discursos, elaborados con la técnica argumentativa propia de la escolástica, profundizan en ideas o temas adecuados al aparato político y resueltos con un léxico específico que vulnera sin acabar con ella una funcionalidad meramente narrativa o de causalidad dramática.

El encarcelamiento de Laureola, que supone la separación de los amantes, abre esta nueva parte en el relato. La traza Leriano-Laureola, con el autor como mediador, se amplía con la aparición de varios personajes de la corte. El paisaje desierto de Sierra

⁸ Sobre este aspecto, el libro clásico de Blüher, *Séneca en España*, aporta un panorama tan breve como significativo (Gredos, Madrid, 1983, pp. 205-211).

⁹ Alan Deyermond, estudio preliminar a la edición *Cárcel de amor*, ed. cit., de Carmen Parrilla, p. xxi.

¹⁰ Michael Gerli, “Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance”, *Hispania*, 72 (1989), p. 475.

Morena, de alto valor simbólico, donde se halla la torre de su prisión, da paso al ambiente cortesano donde la mentira o vicios morales semejantes se hacen cotidianos.

Desde el punto de vista espacial, se advierte un tránsito de lugar agreste al lugar político: de la *natura* a la *polis*. Asimismo el esquema sencillo Leriano > Autor> Laureola y su retorno Laureola > Autor > Leriano, con las epístolas que se intercambian, se complica con la transcripción del cartel de denuncia de Persio [19] y de la consiguiente respuesta de Leriano [20], las noticias sobre la maldad de Persio, el discurso forense del Cardenal de súplica al Rey [30], la fundamental *oratio* del Rey rechazando cualquier clemencia [31] y las posteriores codas a la irrevocable decisión. No es ajeno a este cambio de orden simbólico-espacial y aun estructural el empleo del narrador omnisciente para estos pasajes y la consiguiente desaparición del *autor* como correveidile de los amantes para plasmar la acción desde más lejos, con una panorámica más amplia de los personajes.¹¹

En cualquier caso, el acercamiento al análisis de estos textos de contenido político debe contar con el instrumento de los recursos retóricos, ya que sin ellos es imposible entender el conjunto de la obra y menos estos pasajes teñidos de honda construcción oratoria: todos ellos se conforman no sólo bajo sus leyes ineludibles, sino que se plantean en esos términos de forma irrenunciable.

El primer pasaje interesante desde este ángulo es el capítulo 22. Se trata de la súplica (*petitio*) de Leriano al rey, que con una estructura tripartita muy clara recoge una buena parte de los argumentos jurídicos que permiten a un vasallo solicitar favor al señor feudal: en primer lugar, la autorización para el ruego, en este caso, basado en los servicios prestados por la familia (los *parientes*, palabra cargada de denotación jurídica);

si por ventura lo consentiste por verte aquejado de la suplicación de sus parientes, quando les otorgaste la merced, devieras acordarte

¹¹ Alfonso Rey, "La primera persona narrativa en Diego de San Pedro", *Bulletin of Hispanic Studies*, 58 (1981), pp. 95-102.

de los servicios que los míos te hizieron, pues sabes con cuánta costança de corazón cuántos dellos en muchas batallas y combates perdieron por tu servicio las vidas: nunca hueste juntaste que la tercia parte dellos no fuese.

luego la petición concreta con una razón general, basada en las obligaciones de los reyes, semejantes a las que, por ejemplo, don Juan Manuel observa en el capítulo LXXXVII del *Libro de los estados*:¹²

Suplícote que por juicio me satisfagas la onrra que por mis manos me quitaste; cata que *guardando las leyes se conservan los naturales* [...] Si le das la vida por servirte dél, dígotte que te será el más leal cizañador que puedas hallar en el mundo. Requíerote contigo mismo, *pues eres obligado a ser igual en derecho*, que en esto determines con la prudencia que tienes y sentencias con la justicia que usas.

y, finalmente, las consecuencias de las decisiones positivas del rey que sobre honra, vida y hacienda miran al futuro:

Señor, las cosas de onrra deven ser claras, y si a éste perdonas, por ruegos o por ser principal en tu reino o por lo que te plazerá, no quedaré en los juizios de las gentes por desculpado del todo, que si unos creyeron la verdad por razón, otros la turbarán con malicia; y digo que en tu reino lo cierto se sepa, nunca la fama leva lexos lo cierto: ¿cómo sonará en los otros lo que es pasado si queda sin castigo público? Por Dios, señor, dexa mi onrra sin disputa, y de mi vida y lo mío ordena lo que quisieres.

El ámbito de estas palabras es judicial y político. Aunque empleadas con intencionalidad dramática, poseen el rasgo dialéctico de las *petitiones* administrativas. El lenguaje jurídico se presenta al servicio de la causa literaria, pero al tiempo subraya una situación política, una relación específica entre *natural* y *rey*, que las propias leyes o reglas también comprenden.

¹² Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, ed. de Ian Macpherson y Robert Brian Tate, Castalia, Madrid, 1991, p. 260: los señores deben a los *naturales* “fazer mucho bien, segund el su poder, et onrarlos quanto pudiere en dicho et en obra et en conçejo et en poridat, et dévese guardar de les non quebrantar nin les menguar fueros nin lees et privilejos et buenos usos et buenas costumbres que an”. Sobre este asunto, véase José R. Araluce Cuenca, *El libro de los estados. Don Juan Manuel y la sociedad de su tiempo*, Ediciones Porrúa, Madrid, 1976.

Con el capítulo [30] se incrementa la dimensión política del texto: la intervención del cardenal ante el rey supone elevar la trama al nivel áulico y necesariamente al lenguaje político de los actores. El discurso del cardenal, muy estructurado, comienza con una justificación de su propia intervención, basada en alguno de los tópicos más extendidos sobre la utilidad de la figura del consejero o del consejo que podemos hallar en la literatura política de antiguo.¹³ Seis son los argumentos para esa apología del *ars consilii*:

[por seis razones aquella ley debe ser conservada.] La *primera*, porque mejor aciertan los hombres en las cosas ajenas que en las suyas propias, porque el corazón de cuyo es el caso no puede estar sin ira o cobdicia o afición o deseo o otras cosas semejantes, para determinar como debe. La *segunda*, porque platicadas las cosas sienpre quedan en lo cierto. La *tercera*, porque si aciertan los que aconsejan, aunque ellos dan el voto, del aconsejado es la gloria. La *cuarta*, por lo que se sigue del contrario: que si por ageno seso se cierra el negocio, el que pide el parecer queda sin cargo, y quien ge lo da no sin culpa. La *quinta*, porque el buen consejo muchas vezes asegura las cosas dubdosas. La *sexta*, porque no deja tan aína caer la mala fortuna y sienpre en las adversidades pone esperança.

La defensa del consejero se halla explícita en Alfonso X (partida II, título I, ley IV)¹⁴ y en don Juan Manuel quien en su *Libro de los estados* consigna la utilidad de su ejercicio: “Et el enperador debe fablar et departir con sus gentes en tal manera que tomen plazer et gasajado con él et aprendan dél los buenos exenplos et buenos consejos”.¹⁵ La idea de que en el consejero recaen las cul-

¹³ Conviene recordar las palabras de Diego de Valera: “dévenle revelar toda cosa que sepan ser conplidera a su servíçio e al bien común de la cosa pública de sus reinos, dándole provechosos e saludables consejos, no çercano a su voluntad mas convenientes a su servíçio e a utilidad e bien de sus reynos” (Diego de Valera, *Doctrinal de principes* ed. de Silvia Monti, Facultad de Economía e Commercio, Verona, 1982, p. 41, capítulo VI).

¹⁴ “E aun mostraron que se devia aconsejar el Emperador en fecho de guerra con omes honrrados, e con caualleros, e con los otros que son sabidores della, e que han a meter y las manos, quando menester fuere. E debe usar de su poderio por consejo dellos, bien asi como se guia por consejo delos sabidores de derecho, para toller las contiendas que nascen entre los omes”. Cito por el ejemplar facsímil de la edición del licenciado Gregorio López en la imprenta de Andrea de Portonaris en Salamanca, 1555.

¹⁵ Don Juan Manuel, *Libro de los estados*, ed. de Ian R. Macpherson y Robert Brian Tate, Castalia, Madrid, 1991, p. 177. Véase sobre este particular el capítulo LXIX.

pas (probablemente de estirpe aristotélica, *Política*, 1, 5, 11) recoge algo que Tácito en su exhortación de la vida de Agrícola recordaba y que constituyó durante siglos un topos de la diatriba pro consejero (*In vita Agricolae*, 27, 1); asimismo, la idea de que la ayuda que presta el consejero es la de promover siempre la esperanza se halla en los *Moralia* (475b-476e) de Plutarco y en el prólogo del tratado *De remediis* de Petrarca, quien a su vez del autor latino los tomó. Esta variada erudición sobre los beneficios de la figura del consejero induce a pensar en un Diego de San Pedro hábil conocedor de los secretos de la teoría política.

La advertencia del cardenal añade además las notas características del apólogo de la clemencia: palabras como prudencia, deliberación, tranquilidad de ánimo o clemencia recorren de un lugar a otro no sólo los escritos de aplicación política de Séneca sino buena parte de sus *Epistulae ad Lucilium* o sus *Diálogos* de corte más moral.¹⁶ Acaba la petición del cardenal con una apelación, de corte también senequista, al rechazo de la ira, como estado irreconciliable con el buen juicio: “no culpes la inocencia por consejo de la saña”, “lo natural de tu seso el accidente de tu ira” o “no te queremos dezir sino que pienses cuánto es mejor que perezca tu ira que tu fama”. Parecen evidentes los resortes de la argumentación del cardenal, sólidamente enlazados en la teoría senequista sobre el comportamiento político y moral. El sabio senequista y, por derivación natural, el príncipe que emplea esa sabiduría, debe poseer las virtudes que el cardenal detalla: *tranquillitas animi*, propensión a la clemencia, prudencia y desprecio de la saña para las decisiones. El compendio de tópicos sobre el arte del buen gobernante, sacados de Séneca, convierte la intervención del cardenal en un atractivo discurso político entreverado en las vicisitudes amorosas de Leriano y Laureola.

¹⁶ A título de ejemplo del influjo senequista, léase el comentario de Diego de Valera en su *Doctrinal de príncipes* sobre las virtudes de la prudencia en su capítulo IX: “A la prudencia, segunt sentença de Séneca, conviene recordar las cosas pasadas e ordenar las presentes e proveer las por venir, remediando y proveyendo en ellas quanto el humano juyzio alcança” (*Doctrinal de príncipes*, p. 43).

El diálogo entre el cardenal y el rey adquiere un nítido carácter dialéctico, de polémica reconocible. Uno de los argumentos esgrimidos por el cardenal sirve de base para todo el discurso del rey: el de si el príncipe debe ser más temido que amado o a la inversa. Machiavelli en el año 1513, a pocos pasos de esta *Cárcel de amor*, recordaba de forma tácita, al tratar este tema en su *Il Principe*, que ésta era disputa conocida.¹⁷ Por supuesto, está presente con semejante fórmula dialéctica en el *De clementia* senequista: “multas uoces magnas, sed detestabiles, in uita humana pro ueris esse celebresque uulgo ferri, ut illam oderint dum metuunt” (I, II, 2).¹⁸ Séneca prefiere la misericordia a la crueldad, según se desprende de la mayor parte de su reflexión, si bien trata siempre de buscar un *iustus terminus*, incluso con una ecuación sencilla, en la que las palabras presentan una importancia extraordinaria: severidad/crueldad, clemencia/misericordia. Así lo declara Séneca: “Utraque circa seueritatem circaque clementiam posita sunt, ques uitare debemus; per speciem enim seueritatis in crudelitate incidimus, per speciem clementiae in misericordiam. In hoc leuiore periculo erratur, sed par erro est a uero recedentium” (II, II, 4), mientras también recuerda que la “misericordia est aegritudo animi ob alienarum miseriarum speciem aut tristitia ex alienis malis contracta quae accidere immerentibus credit”. Pero esta preocupación senequista se advierte también en Cicerón, en su *De officiis*, como recuerda el mismo Diego de Valera: “Conviene al rey procurar de ser más amado que temido; ca dize Tulio: ‘ninguna cosa es más apta para conservar los estados, que ser amado, ninguna más agena que ser mucho temido’”.¹⁹

El cardenal plantea el asunto de una forma misericordiosa, incluso por encima de la justicia: “no quieras turbar tu gloriosa

¹⁷ Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, ed. de Giorgio Inglese, Einaudi, Torino, 1995, p. 110: “nasce da questo una disputa: s’e’ gli è meglio essere amato che temuto o e converso”.

¹⁸ Séneca, *De clementia*, ed. par François Préchac, *De la clémence*, Les Belles Lettres, Paris, 1967.

¹⁹ Diego de Valera, *Doctrinal de príncipes*, ob. cit., p. 31. La cita ciceroniana procede de *De officiis*, II, 23, donde recuerda un verso de Ennio que se estableció como topos del amor por encima del odio para los gobernantes.

fama con tal juicio, que puesto que en él uviese derecho, antes serías, si lo dices, infamado por padre cruel que alabado por rey justiciero”. Diego de San Pedro afina el terreno de la polémica para suscitar una mayor tensión. El cardenal propone ideas como prudencia, clemencia, pero rozando ese territorio ya más discutible de la justicia o del bien común.

Las palabras del rey refutan una a una las del cardenal. En primer lugar, el rechazo a la misma figura del consejero o a la misma idea del consejo: “los consejos sobran: el rey sabe perfectamente lo que tiene que hacer”. En segundo lugar, admite en clara *concordatio* la turbación de su ánimo, pero rechaza que esa pasión (así llama a su ira) impida disponer y ordenar sabiamente. El imperio del rey es el de la honra y la justicia. (“Pero digo que si estuviese libre de tal enpedimento, yo creería que dispongo y ordeno sabiamente, por causas justas, determinadas segund onrra y justicia”). La fama, como en el discurso del cardenal, promueve los actos, pero en este caso por no lavar la honra: la honra está por encima de cualquier consideración y somete cualquier designio ulterior. Por eso, el rey declara:

Si el yerro de esta muger quedase sin pena, no sería menos culpante que Leriano en mi desonrra. Publicado que tal cosa perdoné, sería de los comarcanos despreciado y de los naturales desobedecido y de todos mal estimado y podría ser acusado que supe mal conservar la generosidad de mis antecesores; y a tanto se estendería esta culpa si castigada no fuese, que podría amanzillar la fama de los pasados y la onrra de los presentes y la sangre de los por venir: que sola una mácula en el linage cunde toda la generación.

El rey concluye esta argumentación retomando la idea central de la polémica amado/temido del gobernante: “Más quiero poner miedo por cruel que dar atrevimiento por piadoso y seré estimado como conviene que los reyes sean”. El silogismo final, que recoge esta idea, explica su severidad en la aplicación del castigo, a un paso de la crueldad que el cardenal denunciaba: “Bien sabéis que establecen nuestras leyes que la muger que fuere acusada de tal pecado muera por ello, *pues* ya veis cuánto más me con-

viene ser llamado rey justo que perdonador culpado, *pues a sí mismo se condena quien al que yerra perdona*”.

Parece claro que Diego de San Pedro enfrenta los conceptos de clemencia a los de severidad con sus extremos execrables de crueldad y misericordia. El cardenal apela a la clemencia del rey y advierte del riesgo en que puede incurrir el rey de ejercer una justicia cruel; y, a su vez, el rey refuerza su severa y rigurosa aplicación de la justicia, con la advertencia implícita de que cualquier desvío melancólico podría conducir a la misericordia equivocada. No creo posible determinar cuál es el planteamiento de Diego de San Pedro sobre estos conceptos, pero creo que le resultan útiles en su intento de radicalizar la situación, de crear una tensión exagerada que sólo pueda resolverse de modo trágico. La finalidad es literaria, pero no me atrevería a decir que exclusivamente literaria, ya que esa propensión a una solución trágica bien puede interpretarse a la luz de condicionamientos políticos.

Los dos ángulos de la diatriba se hacen más notables al aparecer resumidos en el capítulo siguiente [32] con los intentos de la reina de disuadir al monarca presentados en estilo indirecto por el *auctor*:

Dezíale la moderación que conviene a los reyes; reprehendíale la perseverança de su ira; acordávale que era padre; hablávale razones tan discretas para notar como lastimadas para sentir; suplicávale que si tan cruel juicio dispusiese, se quisiese satisfacer con matar a ella, que tenía los más días pasados, y dexase a Laureola, tan dina de la vida; provávale que la muerte de la salva matarié la fama del juez y el bevir de la juzgada y los bienes de la que suplicava.

Prudencia, rechazo de la ira, incluso la misma condición de padre. La reina añade a las razones “discretas para notar” –las que apelan al *ethos* de la argumentación– las “lastimadas para sentir”, las de hondo contenido patético que ganan el afecto del rey. El rey, irreductible, aparece dominado por la pasión y la saña, y desoye las súplicas, incluso las del *auctor* quien en nombre de Liriano propone un duelo contra los tres falsos testigos que le habían acusado de deshonra.

Tras las palabras del cardenal, de la reina, del propio *auctor*, sólo queda, en esta gradación patética intensificada por el *placatus* de la reina, la carta de Laureola al rey [35]. Laureola acusa a su padre de crueldad, de estar sojuzgado por la ira, incapaz de ejercer la clemencia y aun de razonar con sosiego la verdad de su virtud. El fundamento de su *petitio* es el mismo que el del cardenal, aunque su condición de hija y víctima de la severidad real acrecienta el valor de las palabras:

Cata, señor, que quien cruera haze su peligro busca; más seguro de caer estarás siendo amado por clemencia que temido por crueldad; quien quiere ser temido, forçado es que tema; los reyes crueles de todos los hombres son desamados.

Sus advertencias giran en torno a las consecuencias políticas que una decisión cruel puede causar a su gobierno: aparte del baldón en su fama, la desconfianza que genera entre sus súbditos, incluso entre sus familiares, hace que éstos empleen idénticos procedimientos y busquen la muerte del príncipe. Aunque se elude el término, la carta de Laureola presenta los riesgos inherentes al gobernante que se inclina hacia la tiranía a través del temor de sus vasallos, con expresiones no lejanas a las que el mismo Machiavelli muy pronto después verterá en su *Il principe*.²⁰ Los argumentos son los que se advierten en el *De clementia* senecquista o en el *De officiis* ciceroniano, que durante la consolidación monárquica de la Edad Media constituyeron la fuente de inspiración política principal. En la segunda Partida de Alfonso X (leyes 11 y 12) se hallan todos estos preceptos detallados; en el *Libro de los estados* se halla un ejemplo bien singular al respecto, ya que esta misma disputa parece reflejarse en distintos pasajes de sus consejas: en el lugar en que se habla sobre la honra familiar y más concretamente sobre la relación del emperador con las mujeres se aboga por una crueldad extrema:

Si en algún omne o en alguna muger de los que biven en la su casa, por grande o pequeño estado quier que sean, entendiere que entre

²⁰ “Uno de’ più potenti remedi che abbia uno principe contro le congiure è non essere odiato da lo universale”, (Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, ed. cit., p. 122)

ellos algún mal nin dicho nin fecho, que faga sobre ellos tan grant escarmiento y tan grant crueza, et muestre tan grant saña et tan grant braveza, que entiendan las personas más onradas, también omnes commo mugeres, que si por pecados en ningún tal yerro caysen, que cosa del mundo non los avía descapar de muy malas muertes et muy desonradas. (cap. LXVI)²¹

Tal vez don Juan Manuel explique en este pasaje el fin preventivo que debe perseguir la saña; porque de esa manera se podrá explicar la aparente contradicción con el otro pasaje que parece concordar mejor con las palabras emotivas de Laureola:

Pero esta braveza et esta cruemat dévela mostrar de palabra et de gesto para espantar las gentes ante que lleguen a fazer cosas por que merescan muerte. Ca mucho debe foír de matar los onmes: lo uno porque después que el omne es muerto, perdido es todo el serviçio et el bien que puede fazer, ca en la muerte nunca ay cobro; et demás, que los parientes et los que an deudo con él, aunque la muerte sea con justicia et con derecho, siempre en los coraçones fincan más amanzellaos que ante que aquella muerte fuese fecha. (cap. LXIX)²²

Laureola, en su carta repleta de *amplificatio* retórica, concluye con la manifestación de su inocencia y la acusación de la injusticia de su padre: “mi sangre ocupará poco lugar, y tu crueza toda la tierra; tú serás llamado padre cruel y yo seré hija inocente, que pues Dios es justo, él aclarará mi verdad”. El *pathos* alcanza en este lugar su punto álgido y obliga al rey a una decisión, sin duda alguna, más trascendente. Diego de San Pedro ha procurado intensificar la dialéctica planteada al principio entre el cardenal y el rey con el cambio de personajes que poco a poco van aproximándose al ámbito más íntimo del monarca. Resulta muy llamativa la coincidencia casi exacta entre las últimas palabras del cardenal y éstas de Laureola, ya que el dilema no avanza gracias a una argumentación encontrada, sino gracias al énfasis que adquiere la polémica en virtud de los protagonistas.

La actitud inmovible del monarca conduce a la contienda y, gracias a ella, dentro del relato, a las peripecias heroicas de los

²¹ Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, ed. cit., p. 196.

²² Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, ed. cit., p. 206.

siguientes capítulos (arenga y descripciones de las estrategias bélicas). Sin la obstinada perseverancia de la ira del rey, los episodios caballerescos no tendrían lugar ni sentido; cobra la ficción sentimental el carácter que Deyermond le otorga de ficción artúrica, aunque ésta pasa fugaz para dejar espacio a la exhibición del nuevo rigor virtuoso de Laureola, explicable o no, pero en cualquier caso útil en alto grado para la resolución complacientemente trágica de la historia.

El amor (no correspondido, impedido por la honestidad extrema) recupera así el fundamento esencial de la historia, tras el paréntesis cortesano en donde otros aspectos se dirimían: limpio el relato de otros personajes que enriquecen los episodios, se vuelve al inicial esquema en el que Laureola, Leriano y el autor, ese correveidile locuaz que aparece cuando se le necesita, completan por sí solos el cuadro dialogado de unos amores funestos. Ése es el tema de *Cárcel de amor*: el amor entre Leriano y Laureola, o, mejor dicho, el de Leriano por Laureola. Pero frente al intercambio epistolar, de clara inspiración ovidiano-cancioneril y poéticamente codificado, que constituye la forma predominante de relación entre estos protagonistas, los capítulos que he comentado representan la prosa verosímil de la literatura política del momento: las palabras de los varios personajes que concurren (cardenal, rey, reina, Laureola) en esos episodios escenificados en las aulas del palacio recrean los discursos severos sobre la clemencia, la prudencia, la fortaleza, la justicia, la honra, la ira: es decir, las palabras mayores de la teoría moral y política de la Edad Media que se va yendo y del humanismo que ya está dentro, latiendo como una sustancia más de la evolución histórica.