

CÁRCEL DE AMOR DE DIEGO DE SAN PEDRO:
CONSECUENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES DE LA NO
CORRESPONDENCIA DE LAUREOLA Y EL REY

JOAQUÍN MÁRQUEZ
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

En algunos de sus textos que analizan la estructura narrativa de *Cárcel de Amor*, Alan Deyermond distingue dos ejes argumentales (1993; 1995a), los cuales son característicos de las ficciones sentimentales: el eje principal, tematiza la relación sentimental, la pasión amorosa de Leriano y su intercambio epistolar con Laureola; el segundo núcleo argumental está conformado por una serie de episodios caballerescos:

La denuncia contra Laureola y Leriano por parte de Persio, motivada por celos, el duelo entre éste y Leriano, la condena y rescate de Laureola, el asedio del castillo y el indulto concedido a Laureola por el rey, todo esto (casi el cuarenta por ciento de la obra) proviene de la *Mort Artu* (Deyermond, 1995a: 21).¹

Sin embargo, el “excursus político de la historia de Leriano y Laureola” que se desarrolla en este segundo eje narrativo, no había sido objeto de atención por parte de la crítica literaria —y, en términos generales, de los estudios consagrados a la ficción sentimental— hasta

¹ Esta distinción —que proviene del clásico estudio de Menéndez y Pelayo sobre la ficción sentimental castellana— se diferencia de otros planteos recientes, como el de Gerli (1989). Para este autor, lo que define a la ficción sentimental es la comunicación de los estados de ánimo (“moods”) y los sentimientos que se describen y exploran.

que, a mediados de la década del '60, Márquez Villanueva publicó sus artículos sobre la obra de San Pedro (Márquez, Villanueva, 1966: 191). Esta nueva perspectiva de lectura —relativamente reciente para una obra escrita a fines del siglo XV— más que refutar los trabajos anteriores, iniciaba una línea de estudios complementarios sobre *Cárcel de Amor* —y también sobre las ficciones sentimentales.

Consideramos que el argumento caballeresco y político de la historia no sólo apunta a hacer verosímil la relación sentimental (Canet, 1990), sino que también incide en la historia principal (Walde Moheno, 2006). Nos interesa destacar la imbricación entre ambos ejes argumentales: el galardón de la amada, gracias al cual Leriano es liberado de la cárcel alegórica, constituye la condición de posibilidad para su ingreso en la corte y el encuentro con Laureola; a su vez, de esa escena pública surge la denuncia de Persio y el posterior encarcelamiento de la doncella por parte del rey. Además, las acciones políticas que los personajes llevan a cabo en la segunda parte de la pieza —la denuncia de Persio, las demandas del cardenal, la reina y el Auctor al rey Gaulo para que libere a su hija, el enfrentamiento de Leriano con el rey— se encuentran estrechamente vinculadas con la relación sentimental entre Leriano y Laureola. El entrecruzamiento entre ambos conflictos ha sido señalado por Weissberger:

The 'novela sentimental' and the 'novela política' are but two sides of the same cultural coin, put into circulation in order to legitimize the dominance of the aristocracy at a time of rapid social and political change (Weissberger, 1992: 308-309).

Desde esta perspectiva, proponemos una lectura de *Cárcel de Amor* que tiene por objeto indagar las consecuencias que se desencadenan en la corte, tanto para el estamento social de la nobleza como en el orden político, a partir de la relación sentimental frustrada.

1. LA NO CORRESPONDENCIA DE LAUREOLA

La pregunta por el amor de Laureola a Leriano, el interrogante por los “verdaderos” sentimientos femeninos, ha recibido respuestas divergentes:

La crítica de la *Cárcel* vacila acerca de cuáles sean los verdaderos sentimientos de Laureola. Keith Whinnom [...] concluye que no ama a Leriano. Yo diría que estamos ante uno de esos casos en que hace

falta aducir pruebas más fuertes si se concluye negativamente que si se concluye positivamente, por más contradictorio que parezca (Tórrego, 1983: 334).

En cambio, Howe asegura que “Laureola’s actions throughout the novel make sense only if one accepts that she does not love Leriano” (Howe, 1987: 20).² En vez de intentar una respuesta, optamos por reformular ese interrogante por otro que consideramos no menos fundamental, a saber: por qué Laureola no corresponde el amor de Leriano. En términos generales, nos interesa interrogar los motivos por los cuales en la ideología cortesana amorosa de la Castilla de fines del siglo XV el amor masculino está destinado a no ser correspondido.³ Es preciso tener en cuenta que “la ideología amorosa de la Castilla del XV incorpora como principio la defensa del honor de la amada” (Funes, 1993-94: 63). El encuentro inicial del Auctor con el hombre salvaje (Oficial principal en la Casa de Amor) indica que el deseo constituye un requisito indispensable para acceder al amor; la figura paradójica del Deseo, de apariencia salvaje y educación cortesana, se encuentra “ubicada en el centro mismo de la sutil construcción del amor cortesano” (Funes, 1992-93: 338).⁴ En el caso de Laureola, su deseo y sus sentimientos se encuentran obturados por la necesidad de preservar su honra en el ámbito de la corte, lo que impide corresponder al amor masculino:

That Laureola is a King’s daughter, in the context of contemporary chivalresque fiction, should not automatically make her inaccessible; there seems no obvious reason why Leriano should not have hoped to

² El tema ha dado lugar a opiniones variadas. En la continuación de *Cárcel de Amor* de Nicolás Nuñez (publicada en 1496) Laureola revela su amor por Leriano. Deyermond comenta la dificultad de conocer los sentimientos de Laureola y no termina de decidirse por una interpretación (1993; 1995a): destaca que la obra de Nuñez “parece haber impuesto su visión de la obra de San Pedro en generaciones sucesivas de lectores. Es posible que Nuñez, al incluir un discurso en el cual Laureola confiesa haberse enamorado de Leriano, haya despistado a los lectores, como creyó Keith Winnom, pero es igualmente posible que tuviera razón” (Deyermond, 1995a: 22). Waley afirma que al principio de la historia el amor de Leriano encuentra reciprocidad en Laureola (1966); para Snow, en cambio, Laureola en ningún momento lo ama (2004).

³ En este sentido, véanse el texto de Waley y, en particular, la paradoja del amor cortés desarrollada por Cortijo Ocaña (1966; 2001).

⁴ Un análisis detallado del tópico del hombre salvaje puede consultarse en “El hombre salvaje en la novela sentimental” (Deyermond, 1993).

marry her eventually except the reason which she gives at the end of the story and which does not exist at the beginning. The obstacle is provided by Laureola's preoccupation with her honour (Waley, 1966: 143).⁵

Para conservar su honra y ser bien juzgada, Laureola debe subordinar sus sentimientos a las apariencias, situación que la obliga a disimular en la corte. En contrapartida, el desconocimiento de los sentimientos femeninos engendra una proliferación de sospechas y especulaciones, fruto de los sentimientos y temores de los demás personajes —el Auctor, Persio y el rey suponen que ama a Leriano. Según el código de la honra, la pasión masculina funciona como un espejo que refleja los sentimientos femeninos: el conocimiento público del enamoramiento de Leriano implicaría que Laureola se ha mostrado dispuesta a recibir ese amor. “Basta el amor. Donde hay amor el escándalo es inminente, hay una necesidad de secreto y de disimulo, un anuncio de muerte” (Samonà, 1980: 379). Más que el amor, es su mera presunción lo que resulta prueba suficiente para declarar a Laureola culpable: “honor, linked to reputation, demands not only that Laureola's virtue remain intact, but that she be *seen* to be chaste” (Walsh, 1988: 123). Ese modo de funcionamiento del código atribuye a la mujer un poder inmenso, aunque (como veremos) contradictorio con la situación femenina en la corte.

En su análisis de la obra, Wardropper describe cuatro códigos de conducta que rigen las relaciones sociales de la antigua aristocracia medieval: el amor, la caballería, el honor y la virtud. Estos códigos, que en ocasiones se superponen, “en ciertos puntos se excluyen mutuamente” y resultan incompatibles (Wardropper, 1953: 192). En la obra, la correspondencia de Laureola se plantea como un conflicto entre dos códigos incompatibles: el de la pasión amorosa, —que sustituye el galardón por la piedad femenina, según los términos en los que es enunciado por la ideología del amor cortesano, se sustituye por la piedad femenina (Funes, 1992-93)— y el de la honra, que reclama la obediencia al rey. Ambos códigos conforman redes de obligaciones

⁵ En la misma línea, Samonà argumenta que el código de honor, al que la cultura española atribuye “una intensa función prohibitiva” y un valor tal que se vuelve una institución en sí mismo, es lo que impide corresponder al amor en las ficciones sentimentales (Samonà, 1980: 379).

que atrapan a Laureola, quien debe elegir entre la piedad —corresponder a Leriano— y la conservación de la honra —exigida por su padre (Howe, 1987). En su primera carta, Laureola escribe: “Quánto mejor me estoviera ser afeada por cruel que amanzillada por piadosa, tú lo conoces; y por remediarte usé lo contrario” (San Pedro, 1995: 28). Encarcelada, asegura a Leriano no estar arrepentida de haberlo ayudado: “remedié como inocente y pago como culpada; pero todavía me plaze más la prisión sin yerro que la libertad con él” (San Pedro, 1995: 43). Pero en su tercera carta, clausura toda posibilidad de relación amorosa: “es escusada tu demanda, porque ninguna esperança hallarás en ella, aunque la muerte que dizes te vieses recibir, aviendo por mejor la crueldad onesta que la piedad culpada” (San Pedro, 1995: 62). Es decir que entre la primera y la última carta que escribe, Laureola se ha desplazado de la correspondencia a los servicios del enamorado —acorde a lo que en el contexto de la obra se considera esencial a la “condición natural” femenina— a priorizar la conservación de su honra; en una palabra, se ha movido del código de amor al de la honra. En este punto, cabe preguntarse a qué se debe y cuál es el sentido de este cambio. Para ello es preciso observar los contrastes entre la situación de Laureola y la del rey.

2. LAUREOLA Y EL REY: ANTE LA HONRA

Desarrollada al interior de la ideología amorosa en la corte castellana del siglo XV, la religión de amor —que se produce en el sincretismo de lo erótico-profano con la religión cristiana— concibe la relación que el enamorado establece con la amada de modo análogo al vínculo que une a los devotos con Dios (Gerli, 1981):⁶ confunde a “la amada con Dios, y por lo tanto se le atribuyen sus categorías” (Canet, 1990: 238). Frente a “la prohibición del amor carnal”, la mujer es ubicada en una posición superior e inalcanzable (Funes, 1993-94: 64). A su vez, en el marco del sistema de analogías medieval, el modelo de organización política —que liga al rey con sus vasallos— también es considerado una proyección del orden divino. Es decir que, en este sistema, los lazos amorosos se encuentran interrelacionados con los políticos. En *Cárcel de Amor*, Laureola y el rey —la amada y el soberano— parecen encontrarse ante conflictos que los sitúan en una

⁶ La ideología amorosa cortesana en Castilla es el resultado de un complejo proceso de adaptación y reformulación de la tradición literaria provenzal del amor, conocida como *fin 'amor* (Funes, 1993-94; Macpherson, 2001).

posición superior y equivalente —cuyo fundamento último reside en Dios: ambos deben decidir entre la piedad que les solicitan y la conservación de la honra personal. El rey, “like Laureola, he seems caught in a no-win situation” (Howe, 1987: 22). Los pedidos de piedad son rechazados por Laureola y por el rey, quienes justifican sus decisiones argumentando que corresponder a esas demandas tendría como consecuencia la deshonra propia.

Sin embargo, la comparación detallada de las dos situaciones permite advertir algunas diferencias. Luego de leer la segunda carta de Leriano, Laureola opta por la piedad y, a despecho de su honra,⁷ se arriesga y le escribe una carta a Leriano. Tal como se lo plantea el Auctor, otorgar galardón al enamorado la equipara a Dios:

Mira en qué cargo eres a Leriano, que aun su pasión te haze servicio, pues si la remedias te da causa que puedas hazer lo mismo que Dios; porque no es de menos estima el redimir que el criar, assí que harás tú tanto en quitalle la muerte como Dios en darle la vida. (San Pedro, 1995: 28).

Laureola le pide que oculte la carta enviada en su fe, porque “quien viese lo que te escribo pensaría que te amo”, motivo suficiente para declararla culpable (San Pedro, 1995: 28). En cambio, desde la acusación de Persio, el rey está convencido de la culpabilidad de su hija y en ningún momento se inclina por la piedad (Snow, 2004). Si bien “no se nos dice nada de la injusticia del rey Gaulo”, esa injusticia se nos muestra en sus acciones: el rey interrumpe el duelo entre Persio y Leriano —el cual, según las creencias de la época, constituía la manifestación de la verdad y de la justicia divinas; rechaza las reiteradas demandas de sus vasallos, que le suplican que tenga piedad con su hija, a quien ha condenado a muerte (Deyermond, 1993: 70).

Como mencionamos, el conflicto de Laureola manifiesta la incompatibilidad entre dos códigos pertenecientes al ámbito cortesano: el de la honra y el de la pasión amorosa. La posición de la dama es paradójica, porque mientras que Leriano y el Auctor la juzgan en condiciones de decidir la vida del enamorado, esto es, la dotan del poder que caracteriza al soberano, su situación concreta en la corte resulta muy diferente. “La dama, si recompensa al caballero, sacrificará su prenda más querida: el buen nombre; en otro caso,

⁷ Con respecto al honor de Laureola, observa Waley: “she herself makes no reference to this until she is unjustly condemned” (Waley, 1966: 43).

recibirá el calificativo de cruel” (Wardropper, 1953: 183). Acusada por Persio, Laureola es inmediatamente encarcelada por su padre; sin posibilidad de legítima defensa, para el rey es culpable hasta que se demuestre lo contrario.⁸ En su encuentro final con el Auctor —a quien le dice que no vaya a verla más por el peligro que corre— le entrega una última carta para Leriano, en la que le advierte:

No pongas en peligro tu vida y en disputa mi onrra, pues tanto la deseas, que se dirá muriendo tú que galardono los servicios quitando las vidas [...] así que biviendo causarás que me juzguen agradecida, y muriendo que me tengan por mal acondicionada (San Pedro, 1995: 62-63).

Es decir que Laureola supone que el amor de Leriano no es secreto sino de público conocimiento en el reino; da por sentado que la sociedad cree la falsa acusación de Persio (Waley, 1966). Además, entiende que será juzgada socialmente por la decisión de vivir o morir de su amante, la cual será interpretada como galardón. Según su perspectiva, el juicio social la dota del poder del soberano, el mismo que le asignan el Auctor y Leriano.⁹ Pero los lectores sabemos que (a excepción del Auctor) Leriano no dará a conocer el nombre de su enamorada, por lo que nadie podría juzgar a Laureola por su muerte. En los intercambios epistolares, Leriano le repite que sus pedidos no comprometen su honra; Laureola, en cambio, que consentirlos la llevaría a la deshonor. Pero, ¿qué es la honra y cómo funciona en *Cárcel de Amor*?

Wardropper contrapone dos concepciones del honor que coexisten: “el honor encierra dualidad *in natura*: sinónimo de virtud, sinónimo de reputación —apariencia de virtud y legado de un antecesor” (Wardropper, 1953: 171). En su acepción corriente, el honor estriba en la buena reputación, que se transmite por herencia; entendido como honra, es una virtud y un sentimiento nobles. Ahora bien, según Laureola, la honra femenina se rige por las apariencias, y

⁸ Del mismo modo en que el Auctor y Leriano juzgan como galardón el hecho de que Laureola haya enviado una carta, omitiendo el examen de su contenido, el sólo hecho de la acusación —la mera sospecha— ya hace a Laureola culpable.

⁹ Una observación al margen: la última carta de Leriano comienza con la mención del nombre de Laureola, hecho inédito en el resto de las cartas. Recordemos que, como establece San Pedro en el “Sermón”, el caballero debe mantener en secreto el nombre de la amada, para no poner en peligro su honor (San Pedro, 1971; Waley 1966).

especialmente la de las mujeres cortesanas, puesto que en éstas “ponen los ojos todas las gentes, que antes se vee en ellas la pequeña manzilla que en las baxas la grand fealdad” (San Pedro, 1995: 21). Sin embargo, Laureola es deshonrada a causa de que el rey cree la acusación de Persio. De este modo, la noción de honra es desplazada del terreno de las apariencias y lo visible a lo que el rey cree, a partir de lo que otros —Persio y los testigos— le comunican que vieron.¹⁰ El rey “reacts to Persio’s accusation with as much concern for his own honor as for the posible innocence of his daughter” (Howe, 1987: 21). Cuando el rey interrumpe el duelo, también Leriano queda deshonrado. En este caso, la justicia divina queda suspendida, relegada a un segundo plano frente a la honra en manos del soberano: “Gaulo se comporta de una manera inaceptable desde un punto de vista jurídico” (Deyermond, 1993: 71). Si Laureola es deshonrada por lo que el rey *no ve pero cree* (por boca de Persio y los testigos), Leriano lo es porque el rey *no cree lo que ve* (en la afrenta con Persio). Por lo tanto, el juicio que determina la honra no se relaciona con la verdad ni con las intenciones, tampoco con las apariencias y el juicio social (expresado en las solicitudes por la liberación de Laureola), sino que constituye una propiedad exclusiva y arbitraria del rey, “principio y fundamento del honor” (Wardropper, 1953: 177). La honra, más que la mirada o la sanción social acerca de un hecho o una situación determinados, se concibe como el juicio del soberano. En consecuencia, queda desmentido el argumento esgrimido por el rey que sostenía la imposibilidad de perdonar a su hija, so pretexto de la pérdida de su propia honra.

Retomando la comparación, ni Laureola ni el rey corresponden a las demandas que les solicitan, pero sus motivaciones difieren. Mientras que Laureola actúa por obediencia al rey y conservación de su honra, éste lo hace en base a su propia autoridad y poder. Es el rey quien ha intervenido entre la correspondencia de Laureola a Leriano al comienzo de la pieza y la interrupción del diálogo al final:

¹⁰ Consideramos fundamental el cambio en la concepción de la honra insinuado en este pasaje, que va de las apariencias y lo visible a lo que se dice y oye, de la imagen a la palabra. Como veremos enseguida, esta cuestión tiene consecuencias en el vínculo que liga al soberano con sus súbditos y, en términos más generales, en el modo de pensar la organización política del reino. Un examen pormenorizado de esta cuestión —central para el pensamiento político que surge durante el Renacimiento europeo y se consolida en la Modernidad— quedará para un trabajo posterior.

La fuerza del honor es extraordinaria, porque, *encarnada* temporalmente *en un individuo*, el cabeza de familia, atañe —y ya para siempre— a los ascendientes y sucesores (Wardropper, 1953: 188).¹¹

Restringido al espacio de la corte, el amor se encuentra limitado por la obediencia que impone el vínculo con el soberano. En cuanto a los efectos de sus decisiones, el rechazo amoroso de Laureola provoca la muerte de Leriano; la parcialidad con la que obra el rey, la revuelta en el reino por parte del caballero (Parrilla, 2006). Es decir que, además de frustrar la relación sentimental, el conflicto entre honra y piedad compromete la continuidad del reino, aunque en términos contrapuestos: al condenar a muerte a su hija para preservar su honra, el rey deja al reino sin heredera; en el caso de Laureola, es la piedad con el enamorado lo que amenaza la descendencia en el trono. La condena a muerte de Laureola por parte del rey —además de modificar su piedad inicial— pone de manifiesto un modelo de gobierno así como un conflicto político y social.

Al dejar de lado la justicia y las demandas de sus súbditos, la política del rey marca un quiebre entre el gobierno del reino y los valores cristianos —entre el soberano y Dios—, a la vez que un disenso en la relación con sus vasallos, situación genera malestar social en la corte (Gastañaga-Ponce de León, 2008). De este modo, el modelo de organización social entra en contradicción con la virtud cristiana, ya que honra y piedad se vuelven códigos incompatibles: “el honor, la apariencia de virtud, se encuentra a menudo en conflicto con la virtud cristiana, la realidad” (Wardropper, 1953: 172). Esa situación inevitablemente repercute en el vínculo de Laureola con Leriano, puesto que, por la obediencia que debe al rey, ella no puede mostrar piedad.¹² Se producen entonces dos quiebres: uno en el vínculo que liga al rey con sus vasallos y otro en la relación de la doncella con su enamorado. Pero ambos son efecto de un mismo desajuste, producto de la rotura de los lazos que unían a quien se encontraba en la cima de la pirámide social —esto es, al soberano— con sus vasallos y con el

¹¹ El resaltado de esta cita me pertenece.

¹² En este sentido, el Auctor es el único personaje que puede actuar de forma piadosa sin entrar en conflicto con sus obligaciones sociales, precisamente porque en el reino ficcional de Macedonia (al que ingresa sin pertenecer) se encuentra libre de todo vínculo vasallático.

orden divino. Estas escisiones suscitan consecuencias políticas y sociales, que analizaremos a continuación.

3. IDEOLOGÍA AMOROSA Y CORTE

En *Cárcel de Amor*, el conflicto de Laureola problematiza el modo de funcionamiento de la ideología amorosa cortesana del siglo XV castellano. Según esa ideología, el sentimiento de amor es exclusivamente masculino y aristocrático, ya que exige la cortesía “entendida como signo de pertenencia social” (Funes, 1992-93: 339). Tal como enuncia Leriano en el tratado final de la obra, amar a las mujeres hace honrados a los hombres y los conduce a una serie de virtudes —las teologales y cardinales, entre otras. Para Laureola, como dijimos, la piedad con el enamorado entra en conflicto con su honra. Patrimonio exclusivo de los caballeros cortesianos, el amor no puede concretarse y debe ocultarse en la corte, porque su publicidad culpa a la mujer por haberse mostrado dispuesta a recibir ese amor. Ella sólo está en condiciones de galardonar los servicios del enamorado en secreto y en su ausencia, a través de la mediación del Auctor. Desde el comienzo, Laureola plantea el conflicto: “no podría él ser libre de pena sin que yo fuese condenada de culpa” (San Pedro, 1995: 21).¹³ En esas circunstancias, Leriano no puede dar a conocer sus sentimientos por Laureola a nadie que pertenezca al ámbito de la corte. Si, como mencionamos, el conocimiento público del amor encarcela a la dama, la pasión enamorada recluye al amante: Leriano se encuentra excluido del espacio de la corte, al comienzo de la obra, por la alegórica cárcel de amor; al final, por la prohibición del rey que impide su ingreso a dicho espacio: “en la novela sentimental el amor se enfrenta con el mundo antagónico de la sociedad cortesana” (Wardropper, 1953: 184). Mientras Leriano está apesado en la cárcel alegórica, Laureola se encuentra en la corte. Gracias a su carta (y con la ayuda del Auctor) Leriano es liberado de la cárcel de amor y se dirige a la corte para ver a Laureola. Tras ese encuentro, Laureola es inmediatamente encarcelada por el rey, de donde la rescata Leriano.

Cuando la amada se encuentra en la cárcel real, es decir, cuando es inaccesible y las imposibilidades de establecer contacto son ostensibles, el conflicto amoroso se relega a un segundo plano y tiene

¹³ Lo cual, dada su posición en la corte, bajo ningún punto de vista significa que Laureola sea libre con la muerte de Leriano. Si la cárcel de uno es necesaria para la libertad del otro, la muerte de Leriano sólo produce su propia liberación.

lugar el “episodio caballeresco”: Leriano se enfrenta a duelo con Persio y luego comienza una guerra contra su rey.¹⁴ Aunque ambos no pueden ser libres a la vez, tan sólo en apariencia la cárcel de uno es condición de posibilidad para la libertad del otro; en todo momento, Laureola se encuentra encerrada, en la corte o en la cárcel (a excepción de un breve lapso en que su tío Galio decide llevarla a la fortaleza de Dala).¹⁵ A lo largo del relato, la doncella se encuentra en poder de otro (su padre y, brevemente, su tío), subordinada a la autoridad masculina. “La inaccesibilidad de la amada no es un ideal, sino una institución, que la sociedad oficial hace respetar con una dureza puritana” (Samonà, 1980: 379). En esta concepción cortesana del amor, la mujer pertenece a la corte; como contrapartida, el ingreso del amante a ese espacio resulta problemático. Por lo tanto, en vez de pensar que la cárcel de uno es condición necesaria para la libertad del otro, sostenemos que la posición femenina en la corte imposibilita que Laureola y Leriano convivan en ese espacio. En efecto, el amor masculino se configura como una cárcel —alegórica o real— para los cortesanos hombres y mujeres. Nos encontramos aquí frente a lo que Cortijo Ocaña denomina la “paradoja del amor cortés”:

No hay solución para el amor así entendido. Pero nótese bien: lo que se pone en tela de juicio no es una conducta amorosa machista, sino la inconsistencia de un sistema amoroso que no beneficia a ninguno de los dos involucrados en el proceso (hombre y mujer) (Cortijo Ocaña, 2001: 299).

Pero, ciertamente, es la frágil posición que Laureola ocupa en la corte la que da forma a la construcción del amor masculino; aunque el enamorado se ve obligado a amar en secreto, sólo puede ver a su enamorada en público. Las dos cárceles son el resultado de la situación femenina en la corte.

Si bien, en la concepción de la época, el amor constituye una producción ideológica de los caballeros cortesanos, esa ideología y el espacio de la corte se excluyen mutuamente; de este modo, el amor

¹⁴ El eje caballeresco de la trama será analizado en el siguiente apartado.

¹⁵ Este es el único momento en que sale de la corte. Es trasladada, sin que medie su consentimiento, de la cárcel paterna a la fortaleza dispuesta por el tío. Obsérvese, además, que el rescate de Leriano a Laureola de la cárcel guarda similitud con el mito de Orfeo y Eurídice (el descenso a los infiernos y los cadáveres, la mirada final del amante): semejanza que indica que, para Leriano, la mujer fatalmente está perdida.

cortesano entra en una contradicción irreconciliable con la honra, valor central de la nobleza caballeresca: “la fusión es imperfecta, porque la doble y absoluta fidelidad —señor feudal, dama— resulta imposible” (Wardropper, 1953: 171). En este sentido, la hipótesis de Wardropper postula que la obra revela “la tensión vivida por la aristocracia española como resultado de la desintegración de los códigos medievales de conducta” (Wardropper, 1953: 168). En el contexto castellano de fines del siglo XV, la oposición entre la institución de la honra y la ideología amorosa se vuelve un síntoma que manifiesta las tensiones relativas al grupo social de la nobleza cortesana (Samonà, 1980): su progresiva descomposición, su esterilidad y su desplazamiento del centro de la escena política. En ese momento de crisis, el grupo exalta sus códigos tradicionales de pertenencia, se cierra y se repliega sobre sí.

¿Qué puede haber detrás de todo esto, sino la extremada voluntad de conservación, a nivel místico y ritual, de una sociedad caballeresca que siente amenazados sus propios y antiguos valores y señas de identidad? (Samonà, 1980: 380).

Consideramos que, en la obra de San Pedro, existe también una disputa de carácter político.

4. EL CONFLICTO POLÍTICO: EL TERCERO EXCLUIDO Y “LA REBUELTA DEL TIENPO”

En lo que significó un cambio de enfoque para la crítica literaria sobre *Cárcel de Amor*, Márquez Villanueva (1966) la relacionó con su contexto de producción político y social, el de la corte castellana de los Reyes Católicos. Según su perspectiva, la obra constituye un cuestionamiento a una medida de gobierno específica de los Reyes Católicos —el establecimiento de la Inquisición española— y plantea un modelo de poder alternativo, una monarquía feudovasallática en la cual otros estamentos sociales equilibran y limitan al poder real. Retomando los planteos de Márquez Villanueva, Gastañaga-Ponce postula que la corte de Macedonia recrea las tensiones y el descontento social en la corte castellana (2008). Subraya que el relato se inserta en los debates políticos vigentes: al modelo de poder concentrado en la monarquía que construyen los Reyes Católicos, otros grupos letrados contraponen una organización política pactista

(aquella que describe Márquez Villanueva). Más que el hipotético rechazo a una medida de gobierno,

Cárcel de Amor nos muestra las consecuencias amargas de la lucha política vinculada a la sucesión; además de ser prueba del descontento que la concentración excesiva de poder en la corona despertaba entre los letrados (Gastañaga-Ponce de León, 2008: 810).

Sin embargo, el autor sólo lateralmente aborda la disputa política que tiene lugar en *Cárcel de Amor*. La condena a muerte del rey Gaulo a su hija así como su carácter inconvencible frente a los pedidos de piedad, para Márquez Villanueva, obedecen a su sentimiento de turbación (1966). En cambio, para Gastañaga-Ponce de León:

Su caso parece una ilustración del fracaso del modelo frente a una situación concreta: la *protagonizada* por Leriano y Laureola. En esta circunstancia excepcional, el rey Gaulo actúa movido por el recelo y el temor [...]. Más bien, es importante que la novela explique las motivaciones que sustentan la severidad de sus decisiones (Gastañaga-Ponce de León, 2008: 812).

Entendemos que la crítica de la obra a un modelo de poder concentrado en la monarquía –tal es el planteo del autor– perdería sentido si las decisiones del rey se justificaran solamente desde la perspectiva de una situación excepcional.¹⁶ Además, es preciso tener en cuenta que, desde mediados del siglo XV, la sociedad feudal castellana se encuentra en decadencia (Kohut, 1980) y que el contexto social está dominado por la noción de crisis (Cortijo Ocaña, 2001). En segundo lugar, como plantea Gastañaga-Ponce de León, si la situación conflictiva en la corte del rey Gaulo pone en escena el descontento social de la corte castellana, no nos parece que aludir a una circunstancia de crisis —“extraordinaria”, la denomina el autor— sea suficiente para explicar y justificar el accionar del rey. Más bien al

¹⁶ No parece adecuado explicar las acciones del rey en términos de una situación excepcional: no es posible dejar afuera del modelo de gobierno lo “excepcional”, lo “extraordinario”; en todo caso, esa “falla” en el sistema también forma parte del sistema. Por otra parte, como ya hemos indicado, la imposibilidad de corresponder al amor y el conflicto femenino entre la honra y la pasión amorosa no constituyen situaciones excepcionales ni extraordinarias, sino que más bien son características de la ideología amorosa cortesana en la Castilla del XV.

contrario: ese accionar produce la crisis en el reino y justamente por ello debe ser interrogado.

Hemos destacado que las decisiones del rey, que no amenazan su honra, no obedecen más que a su autoridad. Ahora queremos plantear que —más allá de sus sentimientos personales y lo extraordinario de las circunstancias— el rey toma partido por un grupo cortesano determinado en desmedro de otros; concretamente, utiliza su autoridad para favorecer a Persio. Desde esta perspectiva, el excesivo poder real es la condición de posibilidad para llevar a cabo una política que privilegia a un sector cortesano. Esa inclinación es implícita, no se enuncia aunque se deja traslucir en el accionar del rey, y secreta, ya que se oculta al resto de la corte.¹⁷ El rey responde a las demandas de ese grupo, al que beneficia en varias oportunidades: cree la acusación de Persio y a los (falsos) testigos que confirman su denuncia; interrumpe el duelo entre Leriano y Persio en el momento en que aquel estaba por derrotarlo; por último, impide a Leriano el ingreso a la corte, hasta que —según dice— “pacifique” a los parientes de Persio por su muerte. Concluida la guerra civil, muerto Persio y carente de apoyo en la corte, el soberano finalmente perdona a Laureola —por la declaración de uno de los testigos, quien desmiente los testimonios anteriores. Es evidente que el rey, el encargado de distribuir justicia, modifica sus decisiones según los vaivenes de la coyuntura política.

Además del mencionado cuestionamiento a un modelo de poder concentrado, entendemos que la obra enfatiza el modo específico en que ese poder es utilizado por parte del rey. El grupo beneficiado por el rey es visto con suma desconfianza por Leriano y el Auctor, así como por el resto de la corte.

La crítica del poder real en *Cárcel de Amor* proviene de distintas personas y estamentos. Sólo la parcialidad de Persio está dispuesta a cerrar filas en torno al rey; y Persio es claramente un traidor, un intrigante, el personaje más negativo del libro (Gastañaga-Ponce de León, 2008: 816).

¹⁷ Volveremos sobre el carácter implícito y secreto de la elección del rey al final del trabajo. Notemos que sólo el Auctor conoce el encuentro secreto entre Persio y el rey. Ese encuentro no establece ni un pacto ni un contrato, donde los términos y las obligaciones de cada parte están claramente definidos.

Persio es también el único personaje (junto con sus cómplices) que realiza una transacción económica en la obra: de modo oculto, compra la palabra de los testigos para confirmar su mentira,¹⁸ haciendo pasar por verdadero lo falso. Al mismo tiempo en que Leriano se dirige a dialogar con el rey para solicitarle la reparación de su honra “en presencia de toda su corte”, Persio convoca a tres de sus hombres:

Y juramentándolos que le guardasen secreto, dio a cada uno infinito dinero porque dixesen y jurasen al rey que vieron hablar a Leriano con Laureola en lugares sospechosos y en tiempos desonestos (San Pedro, 1995: 35).

El modo hacer política de Persio se basa en el secreto, en dos sentidos: los encuentros con el rey y con sus cómplices se producen en secreto; en ellos, da a conocer un secreto que involucra a Leriano y Laureola. Al percibir de manera distorsionada, exagerada, reemplaza el secreto de Leriano y Laureola (existente) por otro producto de su imaginación y más comprometedor para los implicados.¹⁹ Su denuncia falaz pone en circulación la idea de la existencia de un secreto, que es el fundamento de su capital político en la corte. Aunque debemos aclarar que sólo cuando es creído por el rey el secreto adquiere estatuto político. Por otra parte, y en contraste con su eficacia política, Persio obtiene resultados desfavorables en las tradicionales y públicas prácticas caballerescas: es derrotado por Leriano en el duelo de armas y luego muere en el ataque del ejército de aquel.

Además de la concentración excesiva del poder, la obra de San Pedro señala la inclinación del rey por un grupo de la nobleza, al que cuestiona porque se vale del dinero para mentir, difamar y conspirar, con el objetivo de ganarse la confianza del monarca y acrecentar su

¹⁸ Detalle no menor, dado que es la única aparición del dinero en el relato. Un trabajo reciente interpreta *Cárcel de Amor* en relación con los cambios en las relaciones económicas de producción en la época (Sosa-Velasco, 2009). Desde ese enfoque —que juzgamos un tanto mecanicista—, la narración daría cuenta de la progresiva aparición de una economía monetaria y capitalista. Consideramos que no hay elementos suficientes en la obra para sostener esa lectura: más que a circunstancias económicas, los conflictos en la corte están ligados a problemas políticos y sociales.

¹⁹ Es decir que Persio ve correctamente que entre Leriano y Laureola hay un secreto. Pero, al igual que el Auctor, no conoce (¿imagina, malinterpreta?) su significado.

poder político en la corte. “Todos reconocen las obligaciones de los cuatro códigos, excepto Persio y sus seguidores —rechazan los códigos de caballería, virtud y honor” (Wardropper, 1953: 191). Una nobleza mercantil, inexperta en la sensibilidad y en las prácticas nobles tradicionales —los signos de pertenencia social—, que es vista con suma desconfianza por el resto de los cortesanos. La predilección del rey por este grupo tiene como contrapartida el desplazamiento del centro del poder político de otros sectores cortesanos, como la antigua nobleza y el clero, que desde antaño conducían la política del reino en alianza con la monarquía. Como correlato de la emergencia de esta nueva nobleza, la obra reivindica con nostalgia a la nobleza tradicional, leal y caballeresca, cuyas demandas ya no son correspondidas por el poder real. Esta situación, que tiene consecuencias dramáticas para los cortesanos desatendidos, desemboca en una crisis política en el reino.

[La ficción sentimental] no olvida, para su objetivo imaginario, esta sociedad real; al contrario, más bien la estimula y la empuja a una delectación 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 de la cultura ciudadana (Samonà, 1980: 380).

Pero *Cárcel de Amor* no se limita a representar las circunstancias políticas y sociales en el período de los Reyes Católicos, sino que también propone una intervención política en el presente de su tiempo. En un contexto cortesano dominado por rígidas pautas de conducta social —en el que la honra rige los intercambios y las apariencias ocupan un lugar central—, el relato establece un contraste entre política y pasión amorosa. Mencionamos que Persio es beneficiado por el rey de forma implícita y secreta, características que volvemos a encontrar en el amor de Leriano por Laureola: aquel enuncia su pasión amorosa en términos religiosos, los propios de la religión de amor del siglo XV castellano; también mantiene en secreto el objeto de su amor. La política y el amor se constituyen, nacen en el secreto. Pero, a diferencia de la relación sentimental —de imposible concreción dada su incompatibilidad con el código cortesano— la política sí está en condiciones de operar con el secreto, de utilizarlo y transformarlo en una herramienta política. Más aún, la obra pone de manifiesto que un grupo de la nobleza (con la aceptación del rey) se sirve del secreto para influir en la política del reino, elabora una

política —a partir— del secreto. La segunda diferencia entre la política y el sentimiento amoroso reside en que el vínculo que une al rey con Persio puede interpretarse —como ya describimos— a la luz de las acciones políticas (y públicas) del soberano.²⁰ Aunque política y sentimientos configuran tramas secretas, la política, para ser tal, debe recurrir necesariamente a lo público, lo visible, instancia en la cual los hilos de su trama pueden ser observados e interpretados, lo que la distingue de los sentimientos privados.

La pieza señala a la antigua nobleza que, frente al secreto que pone en cuestión su predominio en la corte, su ideología amorosa —que ausenta al caballero del espacio público— y sus prácticas caballerescas —ineficaces para resolver los conflictos— ya no bastan para conservar y garantizar su poder político. En este punto, se plantea la necesidad de interpretar y captar aquello que parece formar parte de las apariencias, precisamente porque revela conflictos políticos y sociales. Bajo la amenaza de una tragedia inminente, se advierte a ese grupo social que las conspiraciones con los cuales la política se construye dejan un trazo, una estela que es posible —y necesario— leer en lo público. Para ello, resulta fundamental la presencia de un intermediario, representado en la obra por la figura del Auctor.²¹ El Auctor es personaje, narrador testigo y omnisciente, lo que le da un poder y una autoridad absolutas sobre la historia (Rey, 1981, Miñana, 2001); participa y liga el marco de referencias históricas precisas con la historia enmarcada (el mundo ficcional de Macedonia) (Miñana, 2001); como personaje de la historia, media entre el espacio público de la corte y la cárcel privada de Leriano (Sosa-Velasco, 2009).²²

²⁰ El amor también puede ser interpretado (y de hecho el Auctor en un principio interpreta que Laureola está enamorada), pero no a partir de los hechos públicos.

²¹ La crítica acuerda en que el Auctor es el protagonista principal de la historia; además, toda la narración es su punto de vista (Rey, 1981). Sobre la figura del Auctor en *Cárcel de Amor*, pueden consultarse los textos de Rey, Deyermond y Miñana detallados en la bibliografía al final del trabajo (1981; 1995b; 2001).

²² A partir del establecimiento del Santo Oficio de la Inquisición en el último cuarto del siglo XV por los Reyes Católicos, Márquez Villanueva interpreta que el Auctor representa la figura del converso en la corte castellana (1966). Ello lo lleva a deducir que Diego de San Pedro era un converso. Determinar la veracidad de estas afirmaciones y sus consecuencias excede los límites del presente trabajo: solamente nos limitamos a examinar la figura del Auctor y su papel en la trama, para una mejor comprensión de la crítica política de San Pedro al ámbito cortesano de su tiempo. Acordamos con Gastañaga-Ponce de León (2008), empero, en que no hay elementos suficientes en la obra para confirmar las afirmaciones de Márquez Villanueva (ni tampoco para refutarlas). En el siglo XVI, acotamos, el rol desempeñado por el

Como personaje del relato, cuando Laureola está encarcelada el Auctor comienza a intervenir —ya no como intermediario de la relación sentimental— en la corte, adquiere un rol político y diplomático: “diseña planes de acciones y se mueve con flexibilidad entre personajes más bien estáticos” (Gastañaga-Ponce de León, 2008: 811). Ha asimilado las prácticas culturales y la ideología de la nobleza tradicional con la que se identifica, pero, al no estar atado al rey por los vínculos vasalláticos, posee una libertad de movimientos que lo diferencia de los demás personajes cortesanos. Al operar a favor de un grupo social, el intermediario interpreta las apariencias (que aluden a cuestiones de otro orden) para hacer política con —y a partir de— ellas. Pero lo más sorprendente es que la posición diferencial del Auctor, su desdoblamiento singular, está inscripta en la forma narrativa misma del relato. La aparición de Persio marca el pasaje de narrador testigo a omnisciente del Auctor:

La presencia del narrador omnisciente es delatada fundamentalmente por el relato de los movimientos ocultos de Persio y sus cómplices [...]. El encuentro secreto entre el rey los falsos testigos se nos ofrece con lujo de detalles (Miñana, 2001: 141).

Cuando el argumento sentimental se interrumpe, el narrador se transforma en omnisciente para relatar el conflicto político de la historia. El viraje del relato hacia la trama política es subrayada a través del cambio en el punto de vista narrativo: “la secreta conspiración que urde Persio es referida por el mismo narrador que se mostraba incapaz de conocer la interioridad de Laureola” (Rey, 1981: 97). Como testigo de la relación sentimental, el Auctor observa a Laureola y no sabe —aunque cree— que está enamorada, es decir, *no sabe lo que ve*; en cambio, como narrador omnisciente de los hechos políticos *sabe y cuenta lo que no pudo ver ni saber*.²³

Como hemos expuesto, la preocupación de Laureola por conservar su honra —que le impide corresponder al amor de Leriano— indica que su posición social se encuentra subordinada al

Auctor será ocupado por el cortesano, figura que tendrá una gran importancia en las cortes europeas del Renacimiento.

²³ Estas apreciaciones pueden compararse con las que mencionamos a propósito del rey en el apartado “Laureola y el rey: ante la honra”. El rey no ve pero cree (la relación sentimental de Leriano y Laureola) y ve pero no cree (en la justicia del duelo entre Persio y Leriano).

lazo que la une al rey. Esa exigencia excluye al enamorado de la corte. Allí el amor no puede manifestarse; el sentimiento amoroso masculino se encuentra encarcelado y lleva a la tragedia. En consecuencia, la ideología amorosa cortesana exalta un amor destinado a no ser correspondido. Si la mujer no puede corresponder al amor, la ideología amorosa que sustenta la nobleza tradicional supone, por definición, la negación misma de su objeto de deseo (Cortijo Ocaña, 2001). Se objetará con razón, sin embargo, que ello no es excepcional, sino más bien un elemento constitutivo de esa concepción amorosa; en este punto, lo novedoso en *Cárcel de Amor* reside en que el imaginario de la relación sentimental ahora también se expresa en el vínculo que el grupo establece con el soberano, es decir, se proyecta al orden político.²⁴ En este sentido, la honra femenina y la ideología amorosa cortesana constituyen el punto de partida, los síntomas de la crisis social y política que se desencadena.

Mientras que el rey privilegia su honra a la paz y el bienestar social en el reino, Laureola intenta darle una salida política al amor de Leriano, que conserve su honra y evite el enfrentamiento directo con el rey. A los sentimientos y pedidos de Leriano, en su última carta la doncella le responde con la propuesta de un acuerdo político, con la condición *sine qua non* de que resigne su amor: “Si al rey venço de días [...] ternás en el reino toda la parte que quisieres; creceré tu honrra, doblaré tu renta, sobiré tu estado, ninguna cosa ordenarás que revocada te sea” (San Pedro, 1995: 62-63).

En contraste con el secreto que Persio comunica al rey, el acuerdo que Laureola ofrece es público, puesto que ella pretende que el reino conozca su futura recompensa por los servicios guerreros de Leriano. A la vez que se atribuye el lugar del soberano —aquel que determina la honra— sitúa a Leriano en una posición inferior, semejante a la que ella ocupa en relación con su padre —y al lugar que a todo “buen” vasallo le corresponde ocupar para mantener el vínculo vasallático. Si ella debe subordinar sus sentimientos para mantener su honra, de ahora en adelante el enamorado también debería hacerlo para proteger la honra femenina. Pero la tentativa fracasa: Leriano no está dispuesto a ocupar esa posición ni a negociar su amor.

²⁴ En esta línea, podrían investigarse las relaciones entre el imaginario sentimental de un grupo social y su situación histórica y social en una época determinada. Tarea que escapa a los límites del presente trabajo.

Para finales del siglo XV, incluso en Castilla, se ha producido la crisis general del feudalismo, la ruptura del monolitismo organicista y teocrático y el cuestionamiento de los valores tradicionales (Rodríguez Puértolas, 2001: 133).

Con la alianza matrimonial de Isabel y Fernando y la Guerra de Granada, el reino se unifica, expande su territorio y consolida su poder; nuevos sectores sociales se enriquecen y acceden, por primera vez, a títulos de nobleza. Como contracara, surge y se instaura —con atribuciones y poderes crecientes— el Santo Oficio de la Inquisición española, que se encarga de expulsar a los moros y (poco después) de expulsar o convertir forzosamente a los judíos del territorio de la corona. Al ver amenazados sus privilegios, la antigua nobleza intenta diferenciarse de los nuevos sectores sociales —que adquieren prestigio social, económico y cultural— reforzando sus signos de distinción y pertenencia. *Cárcel de Amor* postula que los exclusivos valores, las prácticas culturales y la ideología amorosa de la nobleza tradicional ya no resultan suficientes para legitimar ni garantizar su predominio político y social. En la obra la nobleza se encuentra fragmentada en dos sectores heterogéneos, que pugnan por obtener poder político en la corte de diferentes maneras: mientras que Persio trama un secreto y compra a los testigos con dinero, Leriano ofrece al Auctor el relato su pasión, propia de la ideología amorosa cortesana, y pone en práctica las virtudes caballerescas. En ese conflicto, la nobleza tradicional necesita abrirse a intermediarios: agentes sociales externos que asimilen su capital simbólico y cultural y lo encaucen políticamente, pero que, además, interpreten la política cortesana y sepan todo de ella —hasta aquello que no se puede ver ni saber por ser secreto. En cambio, la cerrazón, el repliegue de la nobleza tradicional en la lucha que se ve obligada a entablar por la hegemonía política y social la dota de los ribetes de la tragedia.

Literatura dirigida a la nobleza cortesana, *Cárcel de Amor* bien puede rememorar un pasado ideal; definitivamente, no evade ni busca evadir los conflictos políticos y sociales de su época. La exaltación de un pasado ideal no se consume en sí misma —no es sólo una actividad nostálgica dedicada a constatar la ruina actual— sino que también apunta a una intervención crítica en su tiempo. Si los valores tradicionales permanecen en el imaginario de la antigua nobleza, siempre estará la posibilidad de retornar a ellos. O en todo caso, esos valores funcionan como un parámetro normativo a partir del cual se

cuestiona una época que se percibe adversa. Porque en las interpretaciones, los relatos y los imaginarios se ponen en juego los debates de una sociedad. Precisamente, el conflicto político de *Cárcel de Amor* surge con la imaginación de Persio, lo que evidencia que el nuevo sector noble ha conseguido imponer su relato y hacerlo creíble, verosímil, para el rey; situación cuyas consecuencias experimenta, de modo trágico, la desorientada nobleza tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

- Canet, José Luis (1992), “El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental”, en Rafael Beltrán, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera (eds.), *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 227-239.
- Cortijo Ocaña (2001), “Algunas consideraciones finales”, en Antonio Cortijo Ocaña (ed.), *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*, London, Tamesis (Serie A, Monografías, 184), pp. 293-303.
- Deyermond, Alan (1993), *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, ed. Concepción Abellán Giral, México, UNAM.
- (1995a), “Estudio preliminar” a Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica.
- (1995b), “Las innovaciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos”, *Revista de Literatura Medieval*, 7, pp. 93-105.
- Funes, Leonardo (1992-93), “Dos notas sobre *Cárcel de Amor*”, *Journal of Hispanic Research*, 1, pp. 331-43.
- (1993-94), “Cartas bebidas por Leriano: sobre el desenlace de *Cárcel de Amor*”, *Journal of Hispanic Research*, 2, pp. 61-66 (en colaboración con Carmen de la Linde).
- Gastañaga-Ponce de León, José-Luis (2008), “Diego de San Pedro y el descontento en la corte de los Reyes Católicos. Una lectura de *Cárcel de Amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.6, pp. 809-820.
- Gerli, Michael (1981), “La religión del amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 49, pp. 65-86.

- (1989), “Toward a Poetics of the Spanish Sentimental Romance”, *Hispania*, 72, pp. 474-482.
- Howe, Elizabeth (1987), “A Woman Ensnared: Laureola as Victim in the *Cárcel de amor*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 21.1, pp. 13-27.
- Kohut, Karl (1980), “El humanismo castellano del siglo XV. Replanteamiento de la problemática”, en Giuseppe Bellini (ed.), *Actas del séptimo congreso de la asociación internacional de hispanistas (Venecia, 1980)*, Roma, Bulzoni, 2, pp. 639-647.
- Macpherson, Ian (2001), “Descripción y prescripción: el amor en la Baja Edad Media”, en Leonardo Funes y José Luis Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 415-428.
- Márquez Villanueva, Francisco (1966), “*Cárcel de amor*, novela política”, *Revista de Occidente*, 14, pp. 185-200.
- Miñana, Rogelio (2001), “Auctor omnisciente, auctor testigo: el marco narrativo en *Cárcel de Amor*”, *La Corónica*, 30.1, pp. 133-148.
- Parrilla, Carmen (2006), “La arenga de Leriano en la *Cárcel de Amor*. Una noticia sobre su difusión”, *Revista de poética medieval*, 16, pp. 171-178.
- Rey, Alfonso (1981), “La primera persona narrativa en Diego de San Pedro”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 58, pp. 95-102.
- Rodríguez Puértolas, Julio (2001), “Esa ciudad...”, en Felipe Pedraza, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal (coords.), *La Celestina, V centenario (1499-1999): actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre – 1 de octubre de 1999*, pp. 133-146.
- Samonà, Carmelo (1980), “Los códigos de la novela sentimental”, en Alan Deyermond (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. I. Edad Media*, Barcelona, Crítica, pp. 376-380.
- San Pedro, Diego de (1971), “Sermón”, en Keith Winnom (ed.), *Obras completas, I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda, Sermón*, Madrid, Castalia, pp. 172-183.
- (1995), *Cárcel de Amor*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica.
- Snow, Joseph Thomas (2004), “Laureola, Melibea, Marcela: unas observaciones”, en Pierre Civil (coord.), *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, pp. 1401-1410.

- Sosa-Velasco, Alfredo (2009), "La producción del espacio en la Cárcel de Amor de Diego de San Pedro: apuntes sobre el desarrollo de una economía capitalista", *eHumanista*, 12, pp. 127-144.
- Tórrego, Esther (1983), "Convención retórica y ficción narrativa en la *Cárcel de Amor*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32, pp. 330-39.
- Walde Moheno, Lilian Von Der (2006), "La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de Grimalte y Gradissa", Joseph Gwara (ed.), *Juan de Flores: four studies*, London, Department of the Hispanic Studies: Queen Mary, pp. 75-89.
- Waley, Pamela (1966), "Love and Honour in the Novelas Sentimentales of Diego de San Pedro and Juan de Flores", *Bulletin of Hispanic Studies*, 43, pp. 253-275.
- Walsh, Catherine Henry (1988), "Laureola: A Mask of Melibea", *Mester*, 17.2, pp. 119-128.
- Wardropper, Bruce (1953), "El mundo sentimental de la *Cárcel de Amor*", *Revista de Filología Española*, 37, pp. 168-193.
- Weissberger, Barbara (1992), "The politics of *Cárcel de Amor*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 26, pp. 307-326.