

46
2-cj

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Las alegorías en
Cárcel de Amor de
Diego de San Pedro.

Tesina que para optar al grado de Licenciado
en Lengua y Literatura Hispánicas presenta
José Eduardo Serrato Córdova

México
1990

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	p.1
El modelo mental medieval	p.9
Diego de San Pedro y su época	p.11
El hombre como microcosmos	p.15
El castillo del entendimiento	p.24
El amor como trastorno de las facultades racionales	p.30
Conclusiones	p.36
Apéndice de textos latinos medievales	p.39
Bibliografía	p.41

Introducción

1- El ambiente cultural español del siglo xv a luz un nuevo género de textos narrativos en que se mezclaban la novela caballeresca y las historias cortesanas amorosas. A estas obras las llamó Marcelino Menéndez y Pelayo novelas sentimentales. El autor de Orígenes de la novela opinaba que éstas son un tipo de composiciones "en que se da mucha más importancia al amor que al esfuerzo, sin que por eso falten en ellas lances de armas, bizarrias y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella pasión [el amor] que es el alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer descripción y anatomía de los afectos de sus personajes."(1)

Para que naciera la novela erótico-sentimental -como también llama Carmelo Samoná a la novela sentimental- hubo de darse la unión de diversas corrientes, e incluso géneros, literarios. Los pasajes de acción guerrera los aportó la saga caballeresca, los episodios sentimentales tienen rasgos tomados de la novela italiana -en el siglo xv se tradujeron al castellano las obras Historia de duobus amantibus, de Silvio Piccolomini y las historias amorosas

(1) Marcelino Menéndez y Pelayo. Tomo III de las Obras

recurso alegórico. En Cárcel de Amor la alegoría tiene tal importancia que forma un núcleo narrativo perfectamente diferenciable de los otros dos que integran la novela, a saber, el núcleo de lances caballerescos y el formado por el lamento de Leriano. Es objetivo fundamental del presente estudio analizar la complejidad y riqueza de significación de las alegorías en Cárcel de Amor.

3- Respecto a la alegoría se debe establecer que para los ojos actuales es muy clara la diferencia entre alegoría y símbolo, pero, según el testimonio de varios autores medievales, no había en esa época una clara distinción entre alegoría y símbolo. Los tratados retóricos únicamente distinguían entre alegoría (símbolo) y metáfora, he aquí un ejemplo:

"La alegoría (permutación) es un tropo donde se muestra una cosa en la palabra y otra en el significado. Sus especies son múltiples; las más prominentes son: ironía, antifrasis, enigma, carentismo, paremia, sarcasmo y antismo(...) la alegoría difiere de la metáfora en que, en ésta, se trata de aplicar una denominación

ya entendida a un nuevo significado(...) en la alegoría, la nueva significación del término mismo no cambia, sino que, a través de él mismo, se da a entender otra cosa." (2)

Es pues, conveniente asumir el hecho de que escritores medievales desde Orígenes hasta Dante, pasando por San Agustín y Santo Tomás, tomaban al símbolo y la alegoría como entidades similares.

El desarrollo del concepto de alegoría (o símbolo) en la Edad Media está entrañablemente ligado al pensamiento hermenéutico que inició Orígenes. Desde la perspectiva actual podemos establecer que cuando Orígenes aventuró, por primera vez, una explicación del Antiguo Testamento, instituyó lo que pocos siglos después sería una novedosa forma de entender no sólo las Escrituras sino las obras poéticas e incluso el mundo físico.

En sus escritos hermenéuticos, Orígenes consideró que el Antiguo Testamento era por completo una alegoría (o símbolo) del Nuevo Testamento, o, como lo explica Umberto Eco, "(el) antiguo testamento es la figura del nuevo, es la

2) Donato, Ars grammatica. Cit. por James Murphy en La retórica en la Edad Media. p.245.

letra de la que el otro es espíritu... dicho en términos semióticos. el antiguo es la explicación retórica de lo que el nuevo es el contenido." (3)

En los escritos origenianos encontramos, en ciernes, la explicación del procedimiento alegórico. Orígenes distingue tres sentidos en la alegoría: el sentido literal, el sentido moral y el sentido místico, triada que Dante convierte en tétrada -como veremos más adelante- al postular los cuatro sentidos que encierra toda alegoría (el literal, el moral, el anagógico y el alegórico).

Por su parte, San Agustín realizó el más sólido estudio medieval referente a la alegoría (símbolo) en las Escrituras. Agustín distinguía dos sentidos, el literal y el figurado. Sobre el sentido figurado decía que las expresiones semánticamente pobres -como los nombres propios, los números y los términos técnicos- simbolizan o representan otra cosa, por lo que se debe realizar una hermenéutica simbólica, numerológica e incluso una investigación etimológica, para encontrar aquello a lo que esas palabras, aparentemente sin importancia, se refieren. Es decir, que si en la Biblia se habla de personajes, o se nombran diversas cosas (flores, piedras, montañas) será

3) Umberto Eco. "La Epístola xlii, el alegorismo medieval, el simbolismo moderno." en Acta Poética, núm.6, 1986. p.6.

necesario buscar en el saber tradicional el significado de aquellos personajes o de aquellas cosas. Un ejemplo claro de esta forma de relacionar el texto sagrado y el saber tradicional, lo encontramos en los bestiarios, donde cada especie animal simboliza una virtud moral o un personaje bíblico (4). Recuérdese también la obra etimológica de San Isidoro de Sevilla.

Con lo anterior tenemos la siguiente clasificación de la alegoría: la alegoría in factis, la que encontramos en las Escrituras, producirá una pansemiosis metafísica, es decir, se buscará en cada frase, en cada palabra bíblica un signo. La alegoría in verbis, será sólo recurso retórico como cualquier parábola o metáfora, no tendrá la importancia cognoscitiva de la alegoría in factis. En esta clasificación habrá un término intermedio que será la alegoría in verbis e in factis, que será usada en la liturgia y en las obras poéticas.

Con lo anterior queda establecida una cierta jerarquía, en la que la alegoría in factis se le asocia al discurso del saber (la teología, en el caso medieval), y la alegoría in verbis se le relega a la retórica como

4) Por ejemplo, el pelicano simboliza, según el saber tradicional medieval, a Cristo, ya que, supuestamente dicha ave alimenta a sus críos con sus entrañas, lo que representa el sacrificio de Cristo en la cruz.

símbolos que constituyen el universo, se sirvió de dos conceptos: la alegoría entis y la gran cadena del ser. Así, los signos del mundo no son explicados tanto por la semejanza alegórica o metafórica entre los cuerpos celestes y los terrestres, sino que los símbolos representan más bien las causas y los efectos que se sucedían en la gran cadena del ser.

Los poetas se apropiaron, en sus obras, de esta forma de entender lo alegórico (o simbólico). En las poesías y novelas de muchos autores franceses e italianos, la alegoría in verbis se transforma en alegoría in factis; es decir, la alegoría, aparte de ser tratada como figura retórica, se le da un carácter más filosófico, se le da una dignidad cognoscitiva. Esta cuestión fue tratada por Dante en su Epístola xiii y parece ser que tuvo repercusiones en varios países donde la cultura latina había florecido.

Es objetivo de este análisis estudiar las alegorías de Cárcel de Amor como alegorías in factis y no sólo como alegorías in verbis, es decir, valorarlas como portadoras de un conocimiento; en este caso como parte de una visión medieval del amor. Por lo que se impone primeramente adentrarse en las complejidades de la cultura de la Edad Media.

El modelo mental medieval

La cultura de la Edad Media está integrada por una inmensa red de códigos culturales, ésta fue englobada por C.S.Lewis en un sólo concepto: el "modelo mental medieval". Para el autor de La Alegoría del amor, la era del medioevo fue un tiempo en que todo el saber se sistematizó: la teoría bélica se esquematizó en el arte de la heráldica y las reglas de caballería; la pasión sexual -en teoría- se condensó en un elaborado código amoroso. La especulación filosófica se sintetizó en un modelo dialéctico tomado del corpus aristotélico. "La construcción de dicho modelo -dice Lewis- estaba... condicionada por el carácter libresco [de la cultura medieval] y su intenso amor por los sistemas." (5) Además, el esquema medieval tenía que armonizar las ideas más contradictorias, pues se construyó con elementos diversos tanto platónicos, aristotélico y estoicos como paganos y cristianos, por lo que el "modelo [tenía] que abarcar todo sin conflicto y la única forma de conseguirlo [era que se volviera intrincado para que su unidad se mantuviera] mediante una multiplicidad muy grande y perfectamente ordenada." (6)

5) C.S.Lewis. La imagen del mundo (introducción a la literatura medieval y renacentista). p.8.

6) C.S.Lewis. Op. cit. p.8.

El modelo mental medieval, en principio, es aplicable a todos los países de la Europa medieval, pero debemos, para los fines de este trabajo, revisar las peculiaridades que el esquema intelectual tuvo en la España de Diego de San Pedro.

Diego de San Pedro y su época

Diego de San Pedro escribió sus novelas (Cárcel de Amor y el Tratado de amores de Arnalte y Lucenda) y sus breves obras en verso en el ambiente cortesano que se formó en el reino de Castilla cuando poetas del sur de Francia huyeron de su patria y encontraron el mecenazgo de los señores feudales leoneses y castellanos.

En Cárcel de Amor encontramos los tópicos más importantes del amor cortés: la sacralización de la amada, la religión del amor, la amada como señor y amo del amante-siervo. Hay además un paralelismo en el recurso alegórico entre Cárcel de Amor y otros textos medievales como el Romance de la rosa y la Vita nuova. Recuérdese que la influencia del poema francés y que la difusión de las obras de Dante en la Península quizá sea consecuencia de la penetración que la cultura itálica inició en la época del rey Sancho IV, hijo de Alfonso X, en las cortes de Castilla.

De cualquier manera, los textos alegóricos medievales tienen un rasgo en común: son la puesta en escena de las batallas de la psique humana. Así, por medio de las

personificaciones de entidades abstractas (el deseo, el odio, la tristeza, el amor) los escritores medievales hacen una psicología de las pasiones que padece el ser humano. Bien puede aplicarse a todas las obras alegóricas lo que expresa C.S.Lewis de los textos de Chrétien de Troyes:

"[Chrétien de Troyes] fue uno de los primeros exploradores del corazón humano, cosa que lo coloca entre los padres de la novela sentimental... Chrétien no puede volverse hacia el mundo interior sin, al mismo tiempo recurrir a la alegoría. Para esto no hay duda de que los provenzales le sirvieron de modelo; no cabe duda de que tanto al poeta como a su público les gustaba el método en sí y lo encontraban refinado. No nos sorprendería, sin embargo, saber que a Chrétien le resultaba difícil concebir ese mundo interior en otros términos. Como si lo imperceptible no pudiera golpear a las puertas de la conciencia poética sin transformarse en una apariencia sensible; como si el hombre ni siquiera fuera capaz de apresar la realidad total de los sentimientos y las emociones sin darles alguna borrosa personalidad. La alegoría, aparte de muchas otras cosas, es el subjetivismo de una era objetivista..."(7)

7) C.S.Lewis. Op. cit. p.25.

Por otro lado, el autor de Cárcel de Amor vivió el inicio del esplendor del imperio español, que en aquel entonces se preciaba de una gran tolerancia religiosa, política y social. Es así como se explica que en el campo de las ideas se hayan armonizado sistemas filosóficos tan variados como el judío, el griego y el latínocristiano. A su vez, este conglomerado de sistemas tomó como columna vertebral el platonismo. Así lo demuestran las obras de autores tan diversos como Raimundo Llull, Raimundo Sibiuda y Juan de Aviñón (Mosé ben Sémuel de Roquemaure).

Claro que, dada la mencionada diversidad de culturas en España, fueron variadas las interpretaciones que sufrió la filosofía de Platón. Dentro de las escuelas mas influyentes podemos destacar: 1) la de Agustín y Plotino; 2) la del pseudo Dionisio y Scoto Erígena; 3) la derivada directamente de Platón y 4) la de Boecio.

En forma sumaria, se puede establecer que la herencia cultural de San Pedro está cifrada en un tradición literaria forjada en el amor cortés y el dolce stil nuovo. Por otro lado, considerando las palabras de C.S.Lewis respecto a las

alegorías y teniendo en cuenta el ambiente cultural de Diego de San Pedro, se debe postular que la alegoría en Cárcel de Amor está vinculada a un cierto análisis de al psique, por lo que es necesario que del acervo neoplatónico se estudien las ideas relacionadas con el alma humana.

El hombre como microcosmos

El modelo mental medieval brinda la forma de ver el mundo que tenían los legos, los no especializados en el saber. En cierta forma el modelo medieval nos revela las creencias comunes que compartían poetas, clérigos y el grueso de la comunidad. Es decir, en cierta medida, el esquema mental del medioevo equivale a la ideología de aquella época. (8)

Así, cabría preguntarse cuál sería la lectura que se haría del siguiente pasaje de Cárcel de Amor, en el que el Autor -personaje guía de la obra- nos describe la magnífica construcción en donde se encuentra cautivo el amante Leriano:

"...y cuando ya la lumbre del día descubrió los campos, vi cerca de mí, en lo más alto de la sierra, una torre de altura tan grande que me parecía llegar al cielo; era hecha por tal artificio, que de la extrañeza della comencé a maravillarme; y puesto al pie, aunque el tienpo se me ofrecía más para notar, miré la novedad de su lavor y de su edificio. El cimiento sobre que estaba fundada era una

8) Se toma aquí el concepto de ideología como "toda representación colectiva que se puede estudiar desde fuera" -según Olivier Rebourg-, para decirlo con palabras de Jacques Ellul, "la ideología es un complejo

pedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural cual nunca otra jamás havia visto, sobre la cual estaban firmados quatro pilares de un marmol morado muy heimoso de mirar. Eran en tanta manera altos que me espantava cómo se podian sostener: estava encima dellos labrada un enorme torre de tres esquinas, la mas fuerte que se puede contemplar; tenia en cada esquina, en lo alto della, una imagen de nuestra humana hechura, de metal, pintada cada una de color: la una leonada y la otra de negro y la otra de pardillo; tenia cada una de ellas una cadena en la mano asida con mucha fuerza." (9)

Al lector actual le parecerá que el anterior pasaje es sólo una descripción, un tanto estilizada, de una construcción característica de la época, tal vez relacionada con algún relato mítico. Pero el hecho de que Diego de San Pedro haya elegido como escenario de las alegorias un magnifico castillo erigido sobre cuatro pilares que, como nos dirá páginas mas adelante, representan al entendimiento, la razon, la memoria y la voluntad, obedece al concepto antropológico privativo de la gente del siglo xv. Para que sea alcanzable al lector

de ideas y de creencias. No de ideas y/o creencias que se relacionan con ciertas ideas. Ideas que vienen a nutrir ciertas creencias." (Cf. por Olivier Rebull en Lenguaje e ideología, p.17.

9) Para el presente estudio utilizo la edición que Keith Whinnom hizo de Cárcel de Amor (tomo II, de la Obras Completas, editorial Castalia). En lo sucesivo especificaré junto al texto, entre parentesis,

moderno dicha concepción y pueda apreciar el sentido original de la alegoría, es necesario hacer un interpretación arqueológica del texto. Por tal motivo se ha hecho la siguiente síntesis del variado pensamiento de los siglos xiv y xv.

En la visión medieval del mundo, todos los seres que integran el cosmos están eslabonados en una perfecta cadena que comunica al ente más perfecto -que según los manuales de la época eran los serafines (10)- con el ser más modesto e irracional.

Quizá el pensador más antiguo que habló de las jerarquías de la cadena del ser haya sido Aristóteles. El Estagirita en el libro De anima explicó que hay una gradación de poderes y dignidades del alma vegetativa de las plantas, a través del alma sensitiva y locomotriz de los brutos, al alma racional de los hombres, en donde, además, cada etapa evolutiva supone y contiene todas las anteriores. Con el acervo filosófico de la obra De anima, se elaboró una versión medieval "aristotética" de la cadena del ser. El más representativo de los autores de esta

el número de la página. Se respetó la ortografía presentada en esta edición.

10) Así lo señala E.M.W. Tillyard en su libro La cosmovisión

corriente fue Gregorio el Grande quien afirmaba, en su obra Homiliae in Evangelis, que "todo el universo es expresado en el hombre. Asimismo, todas las otras creaturas están en él. Éste, también, comparte el ser con los lobos, el vivir con los árboles, el sentir con los animales y la inteligencia con los ángeles."

Esta gran cadena del ser armoniza, en un solo sistema, la gran variedad de especies que habitan el orbe, mismas que tienen una función específica e indispensable dentro del Ser del universo. En esta cadena universal el hombre ocupa un lugar muy peculiar, que a continuación se analizará.

Marcelo, amigo y comentarista de fray Luis de León, en su comentario a De los nombres de Cristo escribe:

"Porque se ha de entender que la perfección de todas las cosas, y muy señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una de ellas tenga en sí a todas las otras y en que siendo una, sea todas cuanto le fuere posible..." (11)

isabelina, p.70.

11) Cit. por Francisco Rico en El pequeño mundo del hombre, p.203.

De entre estos seres "capaces de entendimiento y razón", el único apto para ser síntesis de todas las cosas universales es el hombre. Este concepto antropológico se explica en el siguiente fragmento de fray Luis de Granada, autor que, aunque posterior a la época de Diego de San Pedro, comparte todavía la misma visión del mundo que tenía el autor de Cárcel del Amor:

"(Habiendo y tratado deste mundo mayor y de sus partes principales, siguese que) tratemos agora de la fábrica del mundo menor y de sus partes, que es el hombre, que no menos sirve para el conoscimiento de nuestro señor Dios... Pues todo lo que hasta aquí se ha dicho de la fábrica deste mundo mayor nos dá claro testimonio desta providencia y destas perfecciones divinas que anda en su compañía, y no menos sirve para esto lo que está dicho de la fábrica del mundo menor, que es el hombre... Y la razón porque se llama mundo menor, es porque todo lo que hay en el mundo se halla en él, aunque en forma más breve. Porque en él se halla ser como en los elementos, y vida como en las plantas, y sentido, como en los animales, y entendimiento y libre albedrio, como en los ángeles." (12)

Así tenemos que la ideología que privó en la España

12) Cit. por Francisco Rico. Ibidem p. 205.

medieval y renacentista consideraba al hombre como la unión de las cuatro partes en que se divide el mundo, es decir, el hombre tiene ser como los elementos, vida como las plantas, sentido como los animales y entendimiento y libre albedrío como los ángeles. El hombre es, en resumen, un microcosmos.

Siguiendo la Introducción al símbolo de la fe, de fray Luis de Granada, se encuentra que al hombre se le atribuyen tres almas, la vegetativa, la sensitiva y la intelectual; además cada una de éstas corresponde a una determinada parte del cuerpo. Juan de Avinón (c.a. 1400) en su libro Sevillana medicina explica la anatomía del microcosmos humano:

"(El hombre) es la figura de todo el mundo. Ca bien así como el mundo es departido en tres partes, conviene saber, mundo espiritual, mundo celestial y mundo terrenal, así es en el home semejanca desto. Ca en la cabeça están los sesos espirituales y en el corazón la virtud vital y en el figado la virtud natural... en que se significan los tres mundos dichos. Otrosí, bien así como en el mundo hay sol y luna así han los homes dos ojos para alumbrarse. E así como en el cielo hay cinco estrellas réticas, así en el home dos orejas e la nariz -que es

departida en dos partes- e la boca que son cinco. Y el corazón es comparado al sol y el cerebro a la luna, y la melancolía a Saturno, e Júpiter a la cólera, e Mars a la sangre, e las doze costillas ansi como doze signos- e los cabellos son comparados a las yerbas que nacen en la tierra, e los huesos son comparados a las piedras, ca non han sentimiento en ellos."(13)

Es evidente, pues, que hay una unidad cultural que establece una analogía entre el mundo objetivo y la anatomía humana. Es así como el ser humano está constituido de acuerdo a las jerarquías del universo.

Cabe aclarar que esta analogía entre anatomía y cosmos funciona lo mismo para interpretar al hombre que para describir al orbe. De ahí que sea recurrente la imagen que asemeja los ojos humanos con el sol y la luna, y que al sol se le simbolice como el ojo del cielo.

Hay una división jerárquica en estas tres partes que constituyen al hombre. La más baja, que habita en el hígado, es el ánima vegetativa; el ánima sensitiva reside en el corazón y el alma intelectual en la cabeza, parte anatómica que es considerada como la más noble del cuerpo

13) Cit. por Francisco Rico. Ibid. p. 158.

humano porque da cabida a las facultades racionales, que a su vez están asociadas con lo divino. Raimundo Sibiuda explica la dignidad de la cabeza con estas palabras:

"Nam in illis que habente tamen esse, nobiliora et dignora sunt superius et altius, et minus nobilis et minus digna sunt inferius et infima, ut celum sursum et terra deorsum... Ita similiter in corpore hominis caput supremum, in altissimo loco positum, nobilissimum et dignissimum inter membre exteriora..." (14)

En la cabeza, además, moran las tres potencia racionales del hombre, que son, a saber, la memoria, la voluntad y el entendimiento. Estas tres potencias son las que deben guiar al hombre y dominar los humores que emanan de los órganos regidos por las ánimas vegetativa y sensitiva. La importancia de que el ánimo intelectual guíe al hombre la explica fray Luis de Granada en el siguiente pasaje:

"Porque así como es cosa conveniente que los cielos

14) Cit. por Francisco Rico. Ibid. p. 99. Vid. infra Apéndice, texto I.

inferiores sigan el movimiento del superior, así lo es que estas pasiones de la parte inferior de nuestra ánima siga el regimiento y imperio de la parte superior della. Mas cuando siguen otro norte -que es cuando, dejada la razón, se mueve por la imaginación y aprehensión de las cosas sensuales, que es una guía muy ciega- entonces van descaminadas por seguri este adaid tan ciego." (15)

En la cosmovisión de fray Luis, el orden racional puede ser alterado por algún elemento externo. Dentro de estas alteraciones se debe incluir la pasión amorosa, que hace que lo sensual se apodere de las facultades racionales del hombre. En el siguiente capítulo se estudiarán los cambios que sufre el ánimo racional y cómo se refleja esto en Cárcel de Amor.

El castillo del entendimiento

La alegoría, nos dice Scoto Erigena, es un signo en el que "nihil enim visibilium rerum, corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporales quid et intellegibile significet." (16) Así pues, la alegoría remite a algo abstracto, a un concepto no corporal e inteligible. Para Dante toda alegoría tiene varias interpretaciones, como ejemplo se puede citar un fragmento de la Epistola xiii:

"Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium venum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dici literalis, secunda vero allegoricus, sive anagogicus." (17)

De estos sentidos el alegórico, el moral y el anagógico guardan un carácter teológico y ético. Por su parte, el sentido literal es el que tiene su significado en las unidades culturales que componen la ideología o visión del mundo de los autores medievales. Cabe aclarar que esta

16) Cit. por Umberto Eco. Op. cit. p.22. Vid infra Apéndice, texto 2.

17) Cit. por Umberto Eco. Ibid. p.7. Vid infra Apéndice, texto 3.

idea del signo se aplica tanto a textos litúrgicos como a obras literarias (vease el esquema del simbolismo general que se reproduce en la página 7 de este trabajo).

Se puede, pues, afirmar que el "sentido literal" del pasaje alegórico de Cárcel de Amor está sometido a una determinada ideología vigente en la España del siglo xv.

Como arriba se dijo, la alegoría era el medio idóneo que los escritores medievales tenían para analizar los conflictos psicológicos del hombre. Diego de San Pedro recurrió a esta forma retórica para escenificar el bellum intestinum del personaje central de la obra.

En Cárcel de Amor se pueden distinguir los dos tipos de alegorías que consignan los manuales retóricos de la época: la alegoría perfecta (totia allegoria) y la imperfecta (permixta apertis allegoria). En la alegoría perfecta se carece de huella léxica alguna que explique el sentido, en la imperfecta no hace falta ninguna explicación porque el nombre de las emociones alegorizadas nos revelan el significado. En el texto, las explicaciones de Lorianó son fundamentales para establecer el sentido literal de las alegorías perfectas. Por medio del mencionado personaje se aclaran algunas alegorías referidas al castillo. Por

ejemplo, los pilares que dan fundamento al edificio son entendimiento, razón, memoria y voluntad. De las imágenes que están en la cima del castillo, Leriano explica:

"las tres imágenes que viste encima de la torre, cubiertas cada una de su color, de leonado y negro y pardillo, la una es Tristeza y la otra Congoa y la otra Trabajo. Las cadenas que tenían en las manos son sus fuerzas, con las cuales tienen atado el corazón porque ningund descanso pueda recibir." (p.90)

Se encuentra, pues, que algunas personificaciones relacionadas con el castillo (razón, voluntad, memoria y entendimiento) corresponden, en el modelo mental medieval, a las potencia racionales del hombre.

Aún más, se puede establecer que los semas que constituyen las alegorías tienen un campo semántico que los relaciona con la idea del hombre como microcosmos. Recordemos que en la cosmovisión de los siglos medios la parte superior del cuerpo, sede de las potencias racionales, se le consideraba como la más noble de la anatomía humana, algo así como guía perfecta de las demás partes del ser.

Ya dentro del contexto de la novela, se puede apuntar que el castillo alegórico es en esencia el símbolo de la cabeza, dado que San Pedro nos está describiendo el sitio erigido por las facultades racionales. Es así, como se explica la constante referencia, en el texto, a lo alto, lo sólido y lo firme -adjetivos los más apropiados para designar la parte anatómica que da al ser humano características celestiales-: "en lo más alto de la sierra, una torre de altura tan grande que me parecía llegar al cielo... El cimiento sobre que estaba fundada era una piedra tan fuerte de su condición y tan clara de su natural cual nunca otra jamás había visto" (pp.84-85).

Refuerza la idea de que el castillo simboliza la parte superior y racional de Leiano, el hecho de que San Pedro describa al Pensamiento con las siguientes características: "La claridad grande que tenía en el pico y las alas el águila que viste sobre el chapitel". Si se repara en el espectro semántico de "claridad" veremos que es un adjetivo idóneo -según la cosmovisión medieval- para

describir las cualidades racionales del individuo. Por otro lado, al águila se le relaciona con el pensamiento porque esta ave, según las jerarquías de la cadena del ser, es la más noble de todas. Es decir, el ave regia se asocia al pensamiento porque en la ideología medieval ambos habitan en lo más alto y son entidades con una alta dignidad.

Al explicar Leriano al Autor lo que simboliza su prisión dice:

"(La luz que emana de la prisión) basta para esclarecer las tinieblas desta triste cárcel, y es tanta su fuerza que para llegar al águila ningund impedimento le haze lo grueso del muro: así que andan él y ella en una compañía, porque son las dos cosas que más alto suben, de cuya causa está mi prisión en la mayor altezaa de la tierra." (p.90)

Por lo anterior, podemos establecer que el pasaje alegórico está restringido únicamente a la parte superior del cuerpo humano, de ahí que Leriano diga que su "prisión está en la mayor alteza de la tierra." Cabe agregar que en

este caso, el hombre es considerado como un microcosmos, pero con la peculiaridad de que las potencias de la razón se asimilan a objetos concretos, en particular la memoria, la voluntad, el entendimiento, etc., se representan como un espléndido edificio.

El amor como trastorno de las facultades racionales

Una vez que San Pedro ha delimitado el escenario del bellum intestinum nos plantea una psicología de la pasión amorosa. En los tratados de autores como Raimundo Llull y Raimundo Sibiuda se habla de dos maneras de apreciar la belleza, una es con los "ojos corporales" y otra con los "ojos espirituales". Por supuesto, la visión corporal está ligada con lo fútil, lo pasajero; por su parte, la visión espiritual es la que ve la esencia de las cosas. Raimundo Llull explica con estas palabras lo anterior:

"Sicut spirituales oculi sunt nobiliores et meliores corporalibus, ita majus placitum et melior visio est videre res quae sunt pulchrae ad videndum spiritualibus oculis, quam quae sunt pulchrae ad videndum spiritualibus oculis, quam quae sunt pulchrae ad videndum corporalibus oculis... Similiter... multo major displicentia et foeter et turpitude est videre res, quae sunt turpes secundum visum spiritualem, quam res quae sunt turpes secundum visum corporalem..." (18)

Según Sibiuda y Llull, si el hombre percibe por los

18) Cf. por Marcelino Menéndez y Pelayo. Historia de las ideas estéticas en España. p.288. Vid infra Apéndice, texto 4.

ojos espirituales puede llegar a trascender el mundo de los objetos y podrá intuir el mundo de las ideas. Pero si el hombre se empeña en ver sólo con los ojos corporales únicamente verá lo corruptible, lo perecedero. Asimismo, lo sensual puede alterar y dominar las potencias racionales.

Leemos en la novela que los atributos que porta Deseo son un escudo y una estatuilla con forma de mujer. Los fines de ambas cosas las explica así el mencionado personaje: "con la fortaleza deste escudo defendiendo las esperanças y con la hermosura desta imagen causo las aficiones y con ellas quemó las vidas" (p.84). Lo que, traducido al lenguaje manejado por los pensadores medievales, se interpreta como que el Deseo por medio de lo sensual (imagen femenina en el texto) se apodera de lo racional humano. Este proceso mental del enamoramiento es el que sufre Leriano al ver a Laureola. Escribe Diego de San Pedro:

"Ordenó mi ventura que me enamorase de Laureola, hija del rey Gaulo, que agora reina, pensamiento que yo deviera antes huir que buscar; pero como los primeros movimientos no se

pueden en los hombres escusar, en lugar de desviarlos con la razón, confirmelos con la voluntad..." (p.89)

Y más adelante, entendimiento, razón, voluntad y memoria condenarán a Leriano a que sufra los tormentos del amor pasional:

"Dixo el Entendimiento: Yo consiento al mal de la pena por el bien de la causa, de cuya razón es mi voto que se prenda.

"Dixo la Razón: yo no solamente consiento en la prisión, mas ordeno que muera: que mejor estara la dichosa muerte que la desesperada vida, segund por quien se ha de sufrir.

"Dixo la Memoria: Pues el Entendimiento y la Razón consienten, porque sin morir no pueda ser libre, yo prometo de nunca olvidar." (p.90)

De esta forma, el texto de Diego de San Pedro, en su parte alegórica, reproduce la idea que del amor sensual tenían los pensadores más influyentes del medioevo español (19). Hay además, otras particularidades, por ejemplo, vemos que Leriano sufre todas las torturas en la cabeza, lo

19) Es pertinente señalar que la sección alegórica de la novela se apega mucho a lo que los tratados decían sobre el amor pasión. Pero el final de la obra es, sin duda alguna, una apología de la pasión amorosa.

simboliza, sin lugar a dudas, las alteraciones que padecen las facultades racionales del ser a cargo de lo sensual.

Cito como ejemplo las siguientes líneas:

"Noté más, que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornaban, poniéndole con crujeza en la cabeza una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que le traspasvan todo el cerebro; y después desto miré que un negro vestido de color amarilla venia diversas vezes a echalle una visarma y vi que le recebia los golpes en un escudo que súpitamente le salia de la cabeza y le cobria hasta los pies." (pp.86-87)

Es también significativo que una de las primeras facultades que se someten al amor pasional sea la voluntad. De la importancia que ésta tiene en el microcosmos del hombre nos habla Raimundo Sibiuda:

"Así la voluntad, que en el amor mundano está como desterrado de su patria y de la tierra y de su naturaleza, y habita en comarcas ajenas, donde no hay ningún amor, anda pobrísima y desnuda, despojada de todo, y mudada y

convertida en cosas extrañas, hasta que al fin miserablemente se pierde." (20)

Se puede establecer ahora que la pasión amorosa es, en el pasaje alegórico de la novela de Diego de San Pedro, un trastorno de las facultades racionales humanas (entendimiento, razón, voluntad y memoria) a cargo de lo sensual (o irracional) que en el texto está personificado por Mal, Pena, Dolor, Desdicha y Deseo.

Refuerza esta idea el hecho de que a Deseo se le represente con la figura de un salvaje que habita en medio del bosque. Tanto Jacques Le Goff como A.D. Deyermond se han encargado de estudiar la función del bosque (o desierto) y del salvaje en la novela sentimental. Ambos coinciden en señalar que el escenario boscoso y el caballero salvaje están ligados a fuerzas irracionales. En cuanto al hombre salvaje, Richard Bernheimer apunta que este personaje expresa los instintos que en gran medida son peligrosos para la sociedad y la religión.

Ahora bien, para expresar todo este conflicto psicológico, el autor se vale del concepto del hombre como microcosmos, idea que a su vez está insertada en el modelo mental medieval. Así, la conceptualización del hombre como un pequeño mundo funciona como unidad cultural que da el "sentido literal" a las alegorías sanpedrinas.

Conclusiones

La evolución de la alegoría medieval culminó cuando la "pansemiosis universal" se transformó en una interpretación hermética del mundo. En la Edad Media, la alegoría poética (*in verbis*) de simple recurso retórico se le dignificó elevandola a alegoría *in factis*; es decir, se le dio un nivel cognoscitivo, por lo que el discurso poético se convirtió en una forma discursiva ligada al saber, como lo pudo ser la ciencia medieval o la teología.

Esta perspectiva de la alegoría, con el advenimiento del Corpus Hermeticum y la influencia cultural de la Cábala, evolucionó a concepciones simbólicas mas complejas como lo demuestran las obras que surgieron en la Italia renacentista.

El alegorismo de Cárcel de Amor queda circunscrito en la alegoría *in factis* -es decir, en el marco medieval previo al salto hermético renacentista-. por lo que las alegorías de la novela están ligadas a un discurso cognoscitivo que expresa la idea del amor y el concepto antropológico de la filosofía neoplatónica vigente en los siglos xiv y xv.

Así al reconstruir el sentido literal de la obra, se aprecia que la psicología del amor que realiza Diego de San Pedro obedece a la idea de que el sentimiento amoroso es una lucha entre entidades racionales e irracionales, o expresado en otro nivel, el amor-pasión es una supremacía en las facultades racionales del hombre, de lo sensual sobre lo ideal (en el sentido platónico del término).

Asimismo, el modelo mental medieval influye en el hecho de que Diego de San Pedro imagine que las facultades racionales humanas sean conceptualizadas como un castillo sólido y bellamente construido. Esta forma de imaginar al ser humano está ligada al concepto filosófico que considera al hombre como un pequeño mundo, concepción que jerarquiza las partes del cuerpo humano prestigiando la parte superior, que es tenida como sede de las características racionales del ser, mismas que están relacionadas con lo divino.

Haciendo un esquema final, se puede afirmar que las alegorías de Cárcel de Amor reproducen las unidades culturales de la estructura mental medieval en tanto que

son una psicología de las pasiones humanas. Asimismo, es posible decir que la idea del hombre que se desprende de las alegorías sanpedrinas es aquella que considera al humano como resumen y síntesis de la cadena universal del ser.

Apéndice de textos latinos medievales

Las traducciones de textos latinos que hice para este trabajo fueron revisadas por la licenciada en Letras Clásicas Margarita Meercado Moreno.

Texto 1:

"Así pues, en aquellos que tienen ser, los más nobles y dignos son los superiores y altos, y menos nobles y dignos son los inferiores e infimos, lo mismo que el alto cielo y la baja tierra... De igual modo en el hombre la suprema cabeza, puesta en altísimo lugar, (es) nobilísima y dignísima de entre los miembros exteriores."

Texto 2:

"Porque, opino, que nada (hay) en las cosas visibles y corporales que no signifique lo no-corporal y lo inteligible."

Texto 3:

"Así pues, con claridad, se conoce de los discursos, que en esta obra no hay un sentido simple; mejor dicho

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

puede tener muchos sentidos, esto es, puede ser de varias venas. Puesto que el primer sentido es el que tiene por la palabra, el otro es el que se tiene por el significado de ésta; además, al primero se le llama literal, al segundo alegórico, o bien moral, o bien anagógico."

Texto 4:

Lo mismo que los ojos espirituales son más nobles y mejores que los corporales, así también es más agradable y mejor visión ver las cosas que son hermosas para ver con los ojos espirituales que las cosas hermosas para ver con ojos corporales... Igualmente (es) mucho mayor disgusto y fetidez y vileza ver las cosas que son feas según la visión espiritual, que ver las cosas que son deformes según la visión corporal."

Bibliografía y hemerografía

- Amezúa, Efigenio. La erótica española en sus comienzos. Apuntes para una hermenéutica de la sexualidad española. Barcelona, Fontanella, 1974. 216pp.
- Bayer, Raymond. Historia de la estética (trad. Jasmin Reuter). México, F.C.E., 1984. 476pp.
- Bermejo Hurtado, H. y Cvitanovic, D. "El sentido de la aventura espiritual en la Cárcel de Amor", Revista de Filología española, XLIX, 1966. pp. 289-300.
- Beuchot, Mauricio. La filosofía del lenguaje en la Edad Media. México, UNAM, 1981. 253pp.
- Bühler, Johannes. Vida y cultura en la Edad Media (trad. Wenceslao Roces). México, F.C.E., 1983. 286pp.
- Curtius, Ernst R. Literatura europea y Edad Media latina (trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre). México, F.C.E., 1975. Tomo I y II.
- Deyermond, A.D. "El hombre salvaje en la novela sentimental", Filología, X, 1964, pp.97-111.
- Duby, George. Europa en la Edad Media (arte románico, arte gótico) (trad. Luis Monreal Tejada). Barcelona, Blume, 1981. 268pp.
- Eco, Umberto. La estructura ausente. Introducción a la semiótica (trad. Francisco Serra Cantarell). Barcelona, Lumen, 1978. 510pp.

_____. Signo (trad. Francisco Serra Cantarell).
Barcelona, Labor, 1988. 216pp.

_____. "La epistola xiii, el alegorismo medieval,
el simbolismo moderno", Acta Poética, otoño de 1989,
pp. 7-39.

Ferraresi, Alicia. "De Guillermo de Aquitania a Francisco
de Quevedo: Reflexiones sobre el amor cortés",
Anuario de Letras (FFyL-UNAM), XVII, 1979. pp. 205-
240.

Goff, Jacques Le. Lo maravilloso y lo cotidiano en el
Occidente medieval (trad. Alberto L. Bixio).
Barcelona, Gedisa, 1986. 187pp.

Green, Otis H. España y la tradición occidental (el
espíritu castellano en la literatura desde El Cid
hasta Calderón) (trad. V. García Yerba). Madrid,
Gredos, 1965. Cuatro volúmenes.

Huizinga, Johan. El otoño de la Edad Media. Estudios
sobre la forma de vida del espíritu durante los
siglos xiv y xv en los Países Bajos (trad. José
Gaos) Madrid, Alianza, 1982. 468pp.

Lausberg, Heinrich. Elementos de retórica literaria.
Introducción al estudio de la filología clásica,
románica, inglesa y alemana (trad. Mariano Marín
Casero). Madrid, Gredos, 1983. 277pp.

Lewis, C.S. La alegoría del amor. Estudio sobre la
tradición medieval (trad. Della Sampietro). Buenos
Aires, EUDEBA, 1969. 333pp.

_____. La imagen del mundo (introducción a la literatura medieval y renacentista (trad. Carlos Manzano). Barcelona, Antoni Bosch, 1980. 178pp.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Orígenes de la novela. Santander, Edición Nacional, 1962. Tomo III.

_____. Historia de las ideas estéticas en España. Las ideas estéticas entre los antiguos griegos y latinos. Desarrollo de las ideas estéticas hasta fines del siglo xvii. México, Porrúa, 1965. 723pp.

Murphy, James J. La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento (trad. Guillermo Hirata Vaquera). México, F.C.E., 1986. 405pp.

Pascual Buxó, José. Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica. México, F.C.E., 1984. 267pp.

Reboul, Olivier. Lenguaje e ideología (trad. Milton Schinca Prósper). México, F.C.E., 1986. 242pp.

Rico, Francisco. El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española. Madrid, Alianza, 1986. 380pp.

Rougemont, Denis. El amor y Occidente (trad. Antoni Vicens). Barcelona, Kairos, 1984. 438pp.

Samoná, Carmelo. "Los códigos de la novela sentimental", Historia y crítica de la literatura española. La Edad Media. Barcelona, Crítica, 1980. pp. 376-380.

San Pedro, Diego de. Obras. (Ed. prólogo y notas de S. Gili y Gaya). Madrid, Espasa Calpe, 1950. 190pp.

_____. Obras Completas. (Ed. introducción y notas de Keith Whinnom) Madrid, Castalia, 1972. Tomo II.

Tillyard, E.M.W. La cosmovisión isabelina (trad. Juan José Utrilla). México, F.C.E., 1984. 183pp.

Todorov, Tzvetan. Teoría del símbolo (trad. Enrique Pezzoni). Caracas, Monte Avila, 1981. 449pp.

Yates, Frances A. La filosofía oculta en la época isabelina (trad. Roberto Gomes Giliza). México, F.C.E., 1982. 331pp.