

Literatura Medieval (Hispanica):
nuevos enfoques metodológicos
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*
© *de los textos: sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2
D. L.: LR 1289-2018
IBIC: DSA DSBB
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.
Impreso en España. Printed in Spain

LA RECEPCIÓN DE LA *CÁRCEL DE AMOR* EN EL SIGLO XVI: CARTOGRAFÍA LITERARIA Y TESTIMONIOS DE LECTURA*

M.^a CARMEN MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

El estudio de la recepción de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI parte de su cartografía, de la ubicación en el espacio (mapa) y en el tiempo de sus ediciones y traducciones, con el fin de advertir relaciones y conexiones que ayuden a explicar mejor el alcance de su difusión. Se atiende seguidamente a sus primeras lecturas y lectores, a sus dedicatarios/as y a la utilización del libro como material didáctico apropiado para el aprendizaje de la retórica o de la lengua española. Todos estos datos en conjunto confirman su extraordinaria vitalidad, su internacionalidad y su prolongado éxito en pleno Renacimiento.

PALABRAS CLAVE: Cartografía, *Cárcel de amor*, novela sentimental, lectores, dedicatorias, traducciones

ABSTRACT

The study of the acceptance of *Cárcel de amor* in the 16th century commences on its cartography, regarding its space location (map) and the timing of its editions and translations, with the purpose of noticing connections that provide a better explanation of its diffusion. Its first readings, readers and dedicatees are studied, in addition to the book's reading as educational material for the teaching of the rhetoric or Spanish language. All

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2012-32259 «Reescrituras y relecturas: hacia un catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600» y se inscribe en el grupo investigador «Clarisel», que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón como del Fondo Social Europeo.

these aspects confirm its extraordinary life, its internationality and its tremendous success in the Renaissance period.

KEYWORDS: Mapping, *Cárcel de amor*, sentimental romance, readers, dedication, translations

Pocas obras medievales alcanzaron en la imprenta del siglo xvi un éxito tan relevante como la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro y así lo confirman las numerosas ediciones y traducciones que de ella se hicieron desde finales del siglo xv hasta mediados del xvii. Si las ubicamos espacialmente en un mapa y trazamos la línea del tiempo de su publicación, advertiremos relaciones significativas e interconexiones que pueden ayudarnos a explicar determinados aspectos de su recepción¹.

1. CARTOGRAFÍA DE LA CÁRCEL DE AMOR

El corpus de ediciones de la *Cárcel de amor* en lengua española está compuesto por casi una treintena, algunas de las cuales se imprimen fuera de la Península (véase figura 1)². Entre los siete centros impresores en España, destacan por su número de ediciones Sevilla (6), Zaragoza (5), Burgos (4), Toledo (3) y, con una sola, Logroño, Medina del Campo y Salamanca. Fuera de la Península, el segundo gran centro impresor es Amberes (4), seguido de Venecia (2) y París (1). La demanda del grupo de españoles asentado en estos enclaves, unido al afán por aprender y conocer el idioma, explican la edición de estas siete ediciones en lengua española fuera de nuestras fronteras. El periodo de mayor auge editorial de este libro sampedrino se concentra en la primera mitad del siglo xvi, decreciendo sensiblemente en la segunda, pues tan solo se edita la edición zaragozana de 1551 y la salmantina de 1580.

1. Tengo en cuenta los estudios de Lambert (2006 [1991]) y Moretti (2001) sobre el uso de mapas, gráficos y árboles aplicados al estudio de la literatura para encontrar ciclos, relaciones y agrupamientos. Como indica Lambert (2006 [1991]: 115), tenemos una imagen indiferenciada del mundo literario y probablemente los mapas nos permitan alcanzar una visión más realista y detallada de la literatura o las literaturas.
2. Los mapas se han generado a partir de la aplicación Palladio de la Universidad de Stanford, <http://hdlab.stanford.edu/palladio/>. Los puntos representan los lugares de edición y su tamaño, el número de ediciones. Parto de la lista de ediciones fijada en Marín Pina (2016), pero es muy probable que pueda ampliarse con el hallazgo de otras nuevas. Para su actualización, véase Comedic: catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600 [en línea]. <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [20/02/2017]

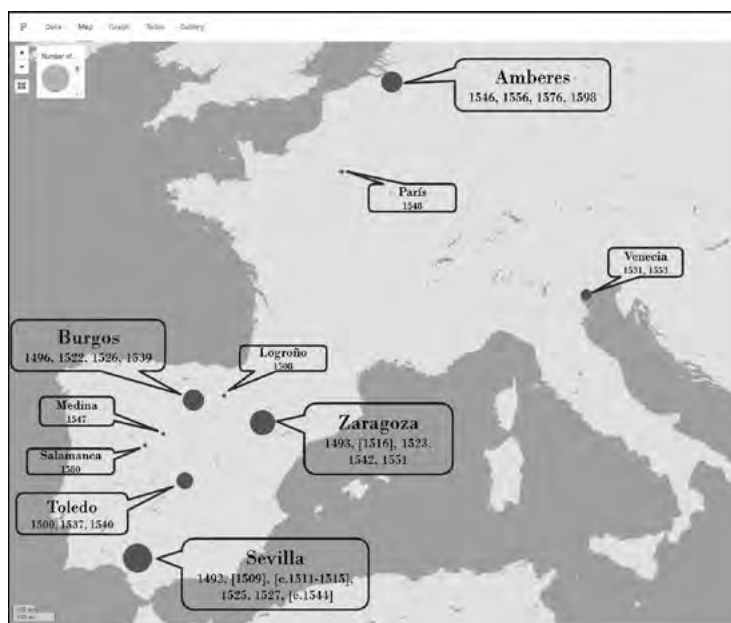


Fig. 1. Ediciones de la *Cárcel de amor* en lengua española

Las traducciones, entendidas también como movimiento de los textos en el espacio y en el tiempo, como un intercambio cultural con implicaciones políticas, religiosas y económicas, además de lingüísticas y literarias, asientan y acrecientan el éxito del libro por toda Europa y le confieren una extraordinaria proyección internacional (Lambert 1999 [1991]). Siguiendo la cronología (1514, primera traducción al italiano; 1675, última traducción al alemán), se vierte al valenciano (1), al italiano (11), al francés (24), al inglés (3 y ninguna datada) y al alemán (5). Se registran en torno a 44 ediciones (véase figura 2)³. Si comparamos la línea del tiempo de las traducciones con la de las ediciones en español, advertiremos que así como en España el éxito decrece sensiblemente en la segunda mitad, en Europa se mantiene y el texto se sigue reeditando hasta mediados del siglo XVII. Curiosamente, se perpetúa en el tiempo en las zonas más periféricas, a través de las ediciones alemanas aparecidas en Hamburgo (1660, 1675) y Leipzig (1625,

3. No se ha realizado una consulta directa de todos los ejemplares de las traducciones. El recuento es meramente aproximativo y se establece a partir de los datos aportados por diferentes fuentes, entre ellas los estudios de Minervini-Indini (1986), Corfis (1987), Duché-Gavet (2007), Ripa (1997), Boro (2007) o catálogos de bibliotecas como el de la Herzog August Bibliothek. Sigue faltando el estudio global de las traducciones reclamado por Deyermond (Parrilla, 1995: XXXI).

1630, 1635) en el siglo xvii, donde no se había publicado, en cambio, en el xvi. Llama también la atención el amplio número de traducciones al italiano, especialmente en la primera mitad del xvi: 1 traducción impresa en Milán y 9 en Venecia, una producción muy elevada en comparación con el número de ediciones españolas (la cifra más alta la ostenta Sevilla). Atención especial merecen las traducciones al francés, con 24 ediciones, de las cuales 17 son ediciones bilingües español/francés.

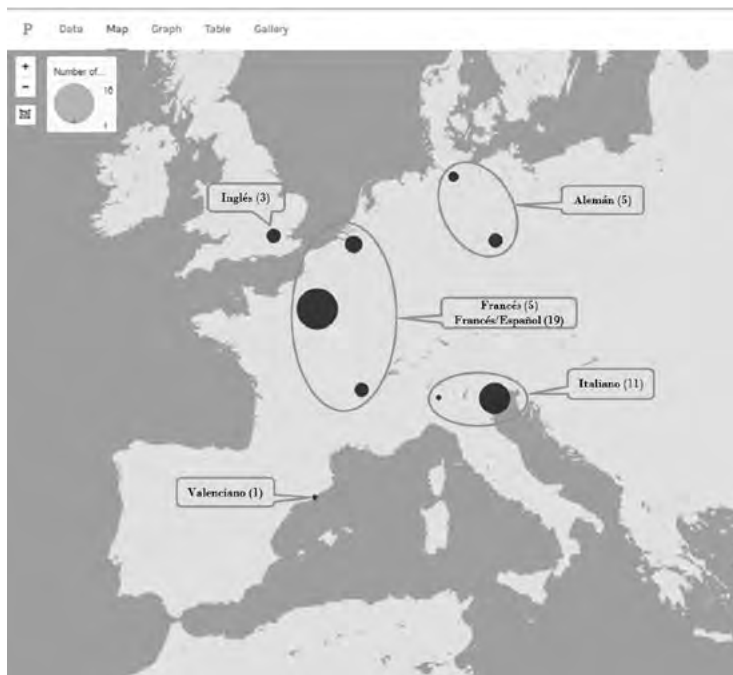


Fig. 2. Traducciones de la *Cárcel de amor*

Si cruzamos los datos de ambos mapas, advertiremos que un año especialmente fructífero para el texto es el de 1525, en el que la *Cárcel* se imprime en Sevilla y se editan traducciones en París y en Venecia. O que cuando se publican las ediciones españolas en Venecia (1531, 1553) y en París (1548), en dichos lugares ya se conocía el libro a través de traducciones al italiano y al francés, respectivamente, lo que significa que en un mismo espacio los mismos lectores pudieron recibir y leer la *Cárcel de amor* de forma relativamente distinta, en virtud de la edición que llegara a sus manos, pues no todas eran iguales (Marín Pina, 2016).

2. LA CÁRCEL DE AMOR Y SUS PRIMERAS LECTURAS

La *Cárcel de amor* española, «tractado» hecho a petición de Diego Fernández de Córdoba y de otros caballeros, emerge en un contexto eminentemente cortesano y nobles fueron, sin duda, sus primeros receptores, aunque la imprenta pronto incrementaría y diversificaría su público. En las ediciones de la época incunable, el libro sufre importantes transformaciones a manos de los que fueron sus primeros lectores: el texto de la edición sevillana, desnudo de imágenes, se enriquece con grabados en la zaragozana de 1493 y con la continuación de Nicolás Núñez y en la burgalesa de 1496. La adición de Núñez se editará de forma sistemática y continuada en toda la trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en lengua castellana (a excepción de las ediciones bilingües español/francés); las ilustraciones, en cambio, variarán según las imprentas y entrarán y saldrán del texto a voluntad de los editores e impresores. A partir de 1546 se introduce la novedad de publicar el texto de la *Cárcel de amor* junto a la *Question de amor* o acompañada de piezas poéticas del propio Diego de San Pedro o ajenas con el fin de hacerlo más atractivo. A lo largo de su vida editorial se introducen otros cambios formales que van modificando la apariencia externa del producto, su tamaño (alternarán los formatos en 4º, en 8º y en 16º) y tipo de letra (gótica, redonda, cursiva). El devenir editorial de la *Cárcel de amor* española muestra, por tanto, un deseo continuado de renovar formalmente el libro como producto, sin alterar el texto original (Marín Pina, 2016). El de las traducciones, en cambio, presenta cambios que alcanzan al texto y hablan también de cómo pudo ser su recepción fuera de la Península.

3. LECTURA CORTESANA Y ¿FEMENINA?

La *Cárcel de amor* surge siempre en un contexto eminentemente cortesano. Bernadí Vallmanya, el primero en traducir el libro, en su caso «en estil de valenciana prosa», se nombra secretario del conde de Oliva, lo que lo vincula a Serafi de Centelles, creador e impulsor de la principal corte literaria del reino de Valencia a finales del xv y comienzos del xvi (Perea Rodríguez, 2013: 8)⁴. Vallmanya es el único de los traductores que respeta el nombre de Diego de San Pedro y la dedicatoria originaria. En las siguientes traducciones se cambia de dedicatario y

4. El hecho de que la traducción se publique en Barcelona y no en Valencia puede deberse a que el impresor Johannes Rosenbach se había trasladado recientemente a Barcelona (Perea Rodríguez, 2013: 8), pero quizá también porque no cuadraba con la propuesta de sustitución de la tradición literaria autóctona, en lengua catalana, vista como antigua, para incorporarse a la tradición literaria en lengua castellana a través de la incorporación de modelos ariostescos (Valsalobre, 2003).

ello trae consigo la omisión de la autoría. Si en la Península el nombre del autor Diego de San Pedro era significativo y, avalado por su continuada y sostenida producción, autorizaba de algún modo el texto, para los lectores europeos no será relevante, aunque sí el origen español del libro, mencionado en ciertas traducciones. De este modo la obra queda huérfana de su autor y este parece no contar para su recepción en Europa.

Todos los traductores optan por una mujer como dedicatoria del libro, como había hecho también Diego de San Pedro con el *Arnalte y Lucenda* o con el *Sermón* u otros cultivadores del género de la ficción sentimental dentro de la feminización de la cultura cortesana que se advierte en el reinado de Isabel la Católica (Núñez Rivera, 2004: 44). El ferrarés Lelio Manfredi la dirige a Isabella d'Este (1474-1539), esposa de Francesco de Gonzaga, marqués de Mantua, una mujer culta y refinada, interesada por las novedades culturales y literarias. Como se descubre por el epistolario cruzado entre ambos, no se trata de una traducción ordenada por la marquesa, sino de un proyecto acometido por iniciativa del propio Manfredi, quien pensó en ella como la destinataria idónea (Kolsky, 1994: 46). La dedicatoria, sin duda alguna, resultaba rentable para ambos, pues si para la noble dama incrementaba su fama como aficionada a las letras, para el ferrarés servía de aval para la difusión del libro y para estrechar los lazos con la familia. El ejemplar de la *Cárcel de amor* registrado en la biblioteca de la marquesa confirma que el libro llegó, al menos, a sus manos (Borsari, 2009). La traducción italiana, como la catalana bastante fiel al original (Minervini-Indini, 1986; Recio, 1996), se imprime por primera vez en 1514, en las prensas venecianas de Giorgio Rusconi, con el título *Carcer damore traducto del magnifico miser Lelio Manfredi, ferrarese, de idioma spagnolo in lingua materna* y con una apariencia formal diferente de la que presentan las ediciones españolas (Binotti, 2010: 77).

François Dassy, que conoció la traducción de su amigo Lelio Manfredi cuando formaba parte de la expedición del rey francés en Italia, según cuenta en el prólogo de su traducción, también se la dedica a una mujer. Dassy estaba estrechamente vinculado al mundo de la corte, pues era secretario de Enrique de Navarra (el marido de Margarita) y de Louise de Valentinois (hija de Charlotte d'Albret y de César Borgia), viuda de Luis II de la Tremoille. Dirigió el libro, sin embargo, a Jacqueline de Lansac, viuda de Alexandre de Saint-Gelais, gentil hombre de cámara de Luis XII (muerto en 1522), si bien en la edición impresa no se menciona su nombre ni tampoco el de su homenajeada, a la que se refiere como «virtuosa y muy prudente dama» (Duché-Gavet, 2007: XV). La traducción se imprime por primera vez en París, en 1525, en las prensas de Antoine Couteau para el librero Galliot du Pré, con el título *Prison damour la quelle traicte des amour de Lerian el Laureolle faict en espagnol*, y conoció siete ediciones entre 1525 y 1533, impresas todas ellas en París, salvo la de 1528 aparecida en Lyon.

El nombre del traductor y de la homenajeadá, omitido en todos los impresos, lo conocemos a través de alguno de los once manuscritos conservados de la *Prison d'amour*, compuestos muchos de ellos entre 1524 y 1528 (Orth, 1983: 213; Finotti, 2011: 41), es decir, en fechas cercanas a las ediciones impresas. La imprenta no desbanca al manuscrito y éste (incluso tras llegar a las prensas) sigue siendo un medio de transmisión vivo y muy operativo en la difusión de las novelas sentimentales en el ámbito privado (Mazzocchi, 2004: 378)⁵. Los manuscritos corrieron por palacio entre los nobles del entorno de Francisco I, «lié aux d'Albret par sa soeur Marguerite de Navarra et aux Borgia par sa femme Claude de France, belle-soeur du fils de Lucrezia Borgia» (Finotti, 2011: 41). Por estas mismas fechas, en 1528, Francisco I regaló a la princesa Renée para festejar sus bodas con Ercole d'Este unos ricos tapices con la historia de la *Cárcel de amor* (Orth, 1983; Francomano, 2011). Estos manuscritos, como las diferentes series de tapices inspirados en la obra, revelan, una vez más, que los primeros receptores del libro fueron damas y caballeros de la aristocracia y de la más alta nobleza parisina, en conexión estrecha con los primeros lectores de las cortes de Ferrara y Mantua.

Algunas traducciones francesas (1525, 1526), como también varios de los manuscritos conservados, presentan cartas en verso, en lugar de en prosa, quizá en un intento originario de ensayar una versión rimada de toda la obra y de confeccionar con ella un manuscrito de lujo (Finotti, 2011: 43). Sin entrar en este complejo asunto, lo cierto es que con estas cartas rimadas se dota al libro del componente poético del que carece y que Nicolás Núñez suplió en su continuación original española con motes y canciones perfectamente integradas en la historia.

John Bouchier, lord Berners, descubrió la *Cárcel de amor* en el viaje y estancia que en misión diplomática realizó a España en 1518. La edición española será la fuente declarada de su traducción al inglés, pero también trabaja con las versiones francesa e italiana (Crane, 1934; Ripa, 1997; Boro, 2007). Aunque compuesta a finales de la década de 1520 o comienzos de 1530, su traducción (con la continuación de Núñez incluida) se publica póstumamente, hacia 1548 (Boro, 2007: 11). Hasta que llegó a la imprenta, quizá circuló de forma manuscrita en un entorno también eminentemente cortesano, en circuitos cercanos a Enrique VIII. En cualquiera de los casos, la traducción surge en el espacio cultural de la corte de los Tudor y en un grupo de familias aristocráticas estrechamente relacionado (Gil Saénz, 2004: 14). Entre los motivos que llevaron a Bouchier a su traducción pudo pesar, a juicio de Boro (2007: 71), la conexión que el argumento del libro (la

5. La práctica se sigue cultivando en el siglo XVII, como se advierte en la traducción libre en verso de Leonard Lawrence del *Arnalte y Lucenda* (Londres, 1639), justificada por el mismo autor por «la insistencia con que pidieron sus amigos copias de la obra hechas penosamente a mano» (Krause, 1952: 128).

injusta prisión de Laureola por su padre el rey Gaulo influido por los malos consejeros) guardaba con «the tradition of counsel literature» inglesa del momento, lo que permitiría que el público inglés leyera también el libro en esta línea.

De creer la declaración de la portada, Bouchier acometió la tarea a instancias de lady Elizabeth Carew, hija de Thomas Bryan, muy próximo a Catalina de Aragón, y viuda de Nicholas Carew. Nuevamente nos encontramos con otra mujer como destinataria del libro y en este caso como impulsora de la traducción. Lord Berners pudo encontrar el terreno abonado para acometer su tarea porque, a través de Catalina de Aragón, la hija de los RRCC y desde 1509 esposa de Enrique VIII, la corte inglesa podía tener noticias de este librito español. Aunque Luis Vives en su manual *Intitutio feminae christianae* (1524), pensado para la instrucción de la princesa María (la futura María I de Inglaterra), considera la *Cárcel de amor* como lectura inapropiada y poco conveniente para las jóvenes doncellas, Bouchier se la dedica a Elizabeth Carew, entendiéndolo que agrada igualmente a otras damas nobles («the matter is very pleasurable for yonge ladyes and gente women» (Boro, 2007: 91). Los cambios políticos acontecidos al poco tiempo de concluir el trabajo de la traducción, entre ellos la caída en desgracia del cardenal Wolsey (Boro, 2009: 98), la condena a muerte de sir Nicholas Carew (Gil Sáenz, 2004: 21), las críticas vertidas sobre este tipo de textos, podrían explicar la tardanza con la que llegó a la imprenta en la década de los cuarenta. De la traducción inglesa de Bouchier, titulada *Castell of Love*, se conservan tres ediciones publicadas, sin data, en Londres entre 1548 y 1555 y la segunda de ellas, impresa por Robert Wyer, presenta adiciones, glosas marginales y versos a cargo de Andrew Spigurnell (Crane, 1934; Ripa, 1997; Boro, 2007: 75).

Como las anteriores, la traducción alemana de Hans Ludwig von Kuffstein, publicada en la tardía fecha de 1625 y reeditada hasta 1675 en cinco ocasiones, está también pensada para un público femenino cortesano y noble y dedicada a Adeliche Frawenzimmer (Rohland de Langbehn, 1998).

Aunque fue un noble caballero español, Diego Fernández de Córdoba, quien requirió a Diego de San Pedro la composición del libro y a él y a sus amigos va dedicada, los traductores europeos desplazaron su mirada hacia las mujeres y en ellas encontraron su mejor aliado para poner en circulación su obra. La elección recurrente de estas nobles damas pertenecientes a una élite letrada como dedicatarias y, por tanto, lectoras privilegiadas, junto a las críticas vertidas contra este tipo de obras sentimentales por los perniciosos efectos entre las lectoras, demuestra la perseguida «feminización» de la ficción sentimental (Boro, 2009: 99). Es probable que estas ilustres destinatarias representen a un público potencial femenino seguidor de estas obras y una práctica de lectura femenina real (Broomhall, 2007: 54-55), pero no hay que olvidar tampoco su parte de estrategia editorial. Esta asociación entre «género» literario (*genre*) y género femenino (*gender*) puede

entenderse también como una convención literaria que servía de reclamo para las féminas, proyectadas en la homenajeadas, pero a la vez para el público masculino, que se acercaba con curiosidad a unos libros dedicados a mujeres y se entrometía en un mundo de intimidades y afectos femeninos. A través de estas dedicatorias se estaba requiriendo, indistintamente, la atención de las damas y de los caballeros de la corte, de ambos sexos, para comprar un producto concebido en esencia como una obra de entretenimiento y de recreo (Hackett, 2000: 11).

Al margen de ello, estas dedicatorias y las referencias a las lectoras desperdigadas por los paratextos de las traducciones nos acercan, además de al debate suscitado en toda Europa sobre la lectura y las lecturas femeninas, a la *querelle des femmes* (viva desde el siglo XV y hasta el XVII). La coda añadida por François Dassy o por los editores franceses al título: «Ensemble plusieurs choses singulieres a la louenge des dames» (París, 1526) resalta un contenido del libro que tiene que ver con las lectoras. El mismo Dassy en el prólogo justifica su traducción por el interés que encierra la historia también para las jóvenes damas («Et voyant que d'assez belles matières traictoit mesmes pour ieunes dames, j'ai entrepris mettre et translater», prólogo). Aunque no se especifica nada más, podría referirse a los pasajes del libro en los que Diego de San Pedro tercia positivamente a favor de las mujeres. Las quince causas y las veinte razones dedicadas a enaltecer a las mujeres, recortadas en las ediciones bilingües, no resisten, sin embargo, un análisis profundo como defensa de las mujeres, pues solo representan una vía para señalar las virtudes masculinas y una afirmación del modelo tradicional. Aunque se reconocen ciertos valores de las mujeres a través de un discurso amable y sugerente en su formulación para las lectoras, estos valores se ajustan al modelo femenino patriarcal y contribuyen a fortalecerlo (Segura Graíño, 2011: 136). La aportación más relevante a la «querella» es la creación de Laureola, un personaje con opinión y con actuación propia, que escapa al estereotipo y, por ello, como «contramodelo», resulta hartamente peligroso, según advirtió Luis Vives. Laureola figura en el punto de mira y su comportamiento genera discusión entre los primeros lectores, aunque solo de los masculinos escuchamos su voz.

4. NICOLÁS NÚÑEZ Y OTROS LECTORES INSATISFECHOS

Laureola llamó la atención temprana de Nicolás Núñez y, como lector descontento, estimó necesario prolongar la trama de la *Cárcel de amor* en su parte final por quedarse corta. Núñez añade un final alternativo en el *Tratado que hizo Nicolás Núñez sobre el que Sant Pedro compuso de Leriano y Laureola llamado «Cárcel de amor»* (Burgos, 1496), opúsculo en el que suaviza la actitud de Laureola y la humaniza. Si después de 1496, como ya se ha dicho, todas las ediciones españo-

las se editan con el «cumplimiento» de Nicolás Núñez, no será esta la práctica habitual en las traducciones. Lelio Manfredi no lo traduce, no sabemos si por voluntad expresa o porque manejó alguna de las dos primeras ediciones (1492 y 1493) todavía sin la adición. Al margen de ello, lo cierto es que de alguna manera el *ferrarés* también se pronuncia como lector y al final de su traducción, en un pasaje dirigido a Isabella d'Este, emite un brevísimo juicio moral sobre el comportamiento de Leriano, tachándolo de obstinado y a su amor de desenfrenado: «Ebbe questo fine il sfrenato desire, la ostinata voglia e il fedele amore di Leriano...» (Recio, 1996: 276). El juicio sobre la conducta de esta pareja de amantes suscita, por tanto, valoraciones contrapuestas.

El primero en traducir la obrita de Núñez es el inglés John Bouchier (c. 1548), si bien la integra en el texto como si del final de la historia original se tratara (Ripa, 1997: 10), sin indicar en ningún momento su condición de aditamento ni la mención de su autor, con lo cual se desvirtúa claramente el sentido de la obra *sampedrina*. En la segunda edición inglesa (c. 1552), Andrew Spigurnell introduce, a su vez, significativos cambios en el texto y en su prólogo en verso añadido al de lord Berners, piensa, como Luis Vives, que la obra en manos de las mujeres puede resultar peligrosa al alentar, a través de la cruel y despiadada Laureola, un comportamiento indisciplinado y ajeno al estimado propio de la mujer (Boro, 2009: 101). Dada la inclinación natural de las mujeres por imitar y emocionarse con los libros que lee, como sostiene Francisco de Osuna en el *Norte de los estados* (1531), la obrita en sí podría considerarse peligrosa porque promueve la autogestión femenina y propicia ese tipo de «resisting reader» femenina del que habla Weissberger (1997: 180) en su interpretación del libro desde la óptica de *gender*, pues Laureola mira antes por ella que por su amado. En el mejor de los casos, el comportamiento de la princesa de Macedonia podría entenderse como un ejemplo *ex contrario*. El prólogo en verso de Spigurnell está reñido con el de lord Berners y transforma el sentido originario de la *Cárcel de amor* española, pasando de ser un texto en defensa del proto-feminismo al de una represiva condena (Boro, 2009: 101).

5. LA CÁRCEL DE AMOR COMO LIBRO DIDÁCTICO

Además de narrar una trágica historia amorosa, la *Cárcel de amor* encerraba como libro otras potencialidades. Fuera ya del ámbito estrictamente cortesano, Andrew Spigurnell lo leyó como manual de instrucción retórica, añadiendo a la edición inglesa de lord Berners versos, glosas o anotaciones. Algunas de ellas aparecen al margen de los discursos y de las cartas del libro y quieren explicar, como los manuales al uso, su composición retórica. La identificación de las diferentes par-

tes retóricas de las cartas lleva a pensar que tales indicaciones podrían servir de ayuda para aquellos lectores interesados en la composición epistolar (Boro, 2007: 75)⁶. La idea, sin embargo, no era apropiarse del texto, como hizo el gentil hombre de la recordada anécdota de la *Floresta española* (parte VI, cap. V, «De sobreescritos») de Melchor de Santa Cruz, sino tomarlas como falsilla y, como sugiere Spigurnell, aprender con ellas. La propuesta de este lector inglés se aviene con la génesis de la obra y viene a reconocer de algún modo la condición eminentemente retórica del libro, concebido también como una suma de *praexercitamenta*.

La obra cobra entonces una dimensión didáctica, pareja a la que persiguen las ediciones bilingües en español y francés. Antes de su aparición, ya hemos visto cómo algunos lectores europeos tenían al alcance de su mano, indistintamente, ediciones y traducciones de la *Cárcel de amor*. Su publicación fuera de la Península, en Amberes, en París o en Venecia, obedece a un deseo de conocer la lengua española, pues, como dice el napolitano Marcio del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, «ya en Italia así entre damas como entre caballeros se tiene por gentileza y gananía saber hablar castellano» (Laplana, 2010: 115). Pedrezano, a quien se debe la iniciativa de publicar en castellano en colaboración con los impresores Giovanni Antonio y Stefano Nicolini da Sabbio (Bognolo, 2012: 246), justifica su edición veneciana de 1531 en castellano «por importunación de muy muchos señores a quien la obra y estilo y lengua romance castellana muy mucho plaze» (colofón). Cabe pensar, por tanto, que estaba pensada no solo para los lectores españoles allí afincados, sino también para los italianos, quizá ya conocedores del libro por la traducción italiana, deseosos de disfrutar del texto también en español. El mismo interés por la lengua española hallamos en Francia, donde, como dice Cervantes en el *Persiles*, «ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana» (libro III, capítulo 13).

Elogios escuetos y comedidos, como el Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* acerca de su estilo (Laplana, 2010: 266), autorizan de algún modo a la *Cárcel de amor* como libro apropiado para aprender en ella la lengua castellana, y así lo apreciaron tanto los editores italianos como los franceses, aunque solo estos acometieron ediciones bilingües. Las ediciones bilingües español / francés irrumpen, a mediados del siglo xvi, con la traducción de Gilles Corrozet (1552), aunque se publican de forma anónima, sin los nombres del autor y del traductor, sin paratextos y sin ilustraciones. Formalmente estos librillos, editados en forma-

6. Como comenta Whinnom (1972: 54), para la enseñanza de la retórica en Inglaterra en la segunda mitad del xvi se empleará igualmente una traducción inglesa de *Arnalte y Lucenda, The Pretie and Witie Historie of Arnalt and Lucinda* (Londres, 1575). Se trata de una traducción bilingüe (italiana-inglesa) a cargo del maestro de escuela Claudius Hollyband, en la que las partes retóricas de las cartas y discursos se señalan mediante anotaciones impresas en el margen. Lo mismo sucederá con las traducciones de la *Historia etiópica* o de la *Fiameta* (Boro, 2007: 76).

to dieciseisavo, nada tienen que ver con las traducciones francesas de la primera mitad y responden al deseo y necesidad de aprender la lengua española, habida cuenta del peso que España tiene en esos momentos en la política internacional. En el título se adelanta o anuncia ya su finalidad: *Cárcel de amor / La Prison d'amour. En deux langages, espagnol & français, pour ceulx qui voudront apprendre l'un par l'autre* y para tal fin el texto se dispone en hojas alternas y en distinto tipo de letra: el español, en redonda y el francés, en cursiva. Pese a los recortes textuales, el texto sigue fiel a la historia y cumple su función didáctica a lo largo de más de sesenta años. Como otras novelas sentimentales, la *Cárcel de amor* es un repertorio de ejemplaridad retórica y también moral (con todas las reservas y las matizaciones necesarias) apta para la instrucción lingüística (Boro, 2011: 26).

Los testimonios recordados confirman que varias generaciones de librerías, impresores, grabadores, pintores, traductores, poetas y lectores se sintieron atraídos por este libro, hicieron su personal apuesta de lectura y lo dotaron de sentido(s). Nos encontramos ante una obra viva, surgida y difundida, en origen, en un ambiente eminentemente cortesano, entre damas y caballeros de la más alta nobleza, público que la imprenta amplía y diversifica. Los ejemplares conservados en los inventarios de la viuda zaragozana Violante Gilbert (1497), del clérigo sevillano Alonso Hernández (1524), de Enrique Enríquez, conde de Rivadavia (1534), del ciudadano barcelonés Pere Galcerán de Corominas (1535), del sillero, también barcelonés, Antoni Barril (1535), del jurista Fernando de Rojas, del presbítero catalán Pere Sanahuja (1551), entre otros, lo confirman⁷. Desde el principio, el libro suscitó un debate en torno al comportamiento de los amantes, especialmente de Laureola, que se plasmará en críticas, en adiciones y comentarios al texto, que evidencian cómo se recibió e interpretó. Las dedicatorias femeninas de las traducciones europeas, la lectura retórica del texto apropiada para la enseñanza del arte del dictamen y del libro en sí como material didáctico para el aprendizaje de la lengua española, desvelan otra dimensión del texto quizá apenas percibida por los lectores españoles. Por todo ello, por su rica trayectoria editorial, por su internacionalidad, por la recepción dispensada, la *Cárcel de amor* merece formar parte del canon de la literatura medieval y renacentista.

7. Para todos estos datos, remito a la ficha correspondiente de la base COMEDIC, aunque, como ya advirtió Carmen Parrilla (2003), los testimonios acopiados al respecto son escasos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BINOTTI, Lucia (2010): «Humanistic Audiences: *novela sentimental* and *libros de caballerías* in cinquecento italy», *La corónica*, 39/1, pp. 67-113.
- BOGNOLO, Anna (2012): «El libro español en Venecia en el siglo XVI», en Patricia Botta (coord.), M.^a Luisa Cerrón Puga (ed.), *Rumbos del Hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. Vol. III. Siglo de Oro (prosa y poesía)*, Bagatto Libri, Roma, pp. 243-258.
- BORO, Joyce (ed.) (2007): *The «Castell of Love». A Critical Edition of Lord Berners's Romance*, ACMRS (Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies), Tempe, Arizona.
- BORO, Joyce (2009): «All For Love: Lord Berners and the Enduring, Evolving Romance», en Mike Pincombe and Cathy Shrank (eds.), *The Oxford Handbook of Tudor Literature, 1485-1603*, University Press, Oxford, pp. 87-102.
- BORO, Joyce (2011): «Multilingualism, Romance, and Language Pedagogy; or Why Were So Many Sentimental Romances Printed as Polyglot Texts?», en Fred Schurink (ed.), *Tudor Translation*, Palgrave Macmillan, London, pp. 18-38.
- BORSARI, Elisa (2009): «Apuntes acerca del ambiente literario en la corte de Isabela de Este y Federico II Gonzaga: los catálogos nobiliarios», en Jesús Cañas Murillo, Francisco Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz (eds.), *Medievalismo en Extremadura: Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, Cáceres, pp. 41-52.
- BROOMHALL, Susan (2007): «Au-delà cour: patrones et mécènes: du manuscrit à l'imprimé», en Kathleen Wilson-Chevalier y Eugénie Pascal (eds.), *Patrones et mécènes en France à la Renaissance*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, pp. 45-58.
- CORFIS, Ivy A. (ed.) (1987): *Diego de San Pedro's «Cárcel de amor». A Critical Edition*, Tamesis Books, London.
- CRANE, W.G. (1934): «Lord Berners's Translation of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*», *PMLA*, 49, pp. 1032-1035.
- DUCHÉ-GAVET, Véronique (ed.) (2007): *Diego de San Pedro, La Prison d'amour (1552)*, Honoré Champion Éditeur, Paris.
- FINOTTI, Irene (2011): «Traduire d'une langue à l'autre, traduire de prose en rime: de la *Cárcel de amor* à la *Prison d'amour*», *Oeuvres & Critiques*, 36/1, pp. 37-49.
- FRANCOMANO, Emily C. (2011): «Reversing the Tapestry: *Prison of Love* in Text, Image, and Textile», *Renaissance Quarterly*, 64/ 4, pp. 1059-1105.

- GIL SÁENZ, Daniel (2004): «Reading Diego de San Pedro in Tudor England», *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 17, pp. 6-35.
- HACKETT, Helen (2000): *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*, University Press, Cambridge.
- KOLSKY, Stephen Lelio (1994): «Manfredi traduttore cortigiano. Intorno al *Carcere d'Amore* e al *Tirante il Bianco*», *Civiltà Mantuana*, 29, pp. 45-69.
- KRAUSE, Anna (1952): «Apunte bibliográfico sobre Diego de San Pedro», *RFE*, XXXVI, pp. 126-130.
- LAMBERT, José (1999 [1991]): «Literatura, traducción y (des)colonización», en Monserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*, Arco/Libros, Madrid, pp. 257-280.
- LAMBERT, José (2006 [1991]): «En busca de los mapas literarios del mundo», en Dolores Romero López (ed.), *Naciones literarias*, Anthropos/Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Rubí (Barcelona)/Madrid, pp. 113-128.
- LAPLANA, José Enrique (ed.) (2010): Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Crítica (Clásicos y Modernos, 32), Barcelona.
- MARÍN PINA, M.^a Carmen (2016): «La trayectoria editorial de la *Cárcel de amor* en el siglo XVI: avatares en la imprenta», en María Jesús Lacarra (ed.) con la colaboración de Nuria Aranda García, *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, pp. 151-172.
- MAZZOCCHI, Giuseppe (2004): «I manoscritti nella trasmissione della *novela sentimentale* castigliana», en Luisa Secchi Tarugi (ed.), *L'Europa del libro nell'età dell'umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale (Chianciano, Firenze, Pienza 16-19 Luglio 2002)*, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 365-380.
- MINERVINI, Vincenzo y María Luisa INDINI (1986): «*Càrcer d'amor*» / «*Carcere d'amore*». *Due traduzioni della «novela» di Diego de San Pedro*, Schena Editores, Fasano.
- MORETTI, Franco (2001): *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Trama Editorial, Madrid.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2004): «Ficción sentimental e imprenta entre 1491 y 1499. Una cuestión de género», *Ínsula*, 691-692, pp. 43-44.
- ORTH, Myra Dickman (1983): «*The Prison of Love: a Medieval Romance in the French Renaissance and its Illustration (B.N. MS fr. 2150)*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 46, pp. 211-221 y láminas en pp. 26-28.
- PARRILLA, Carmen (ed.) (1995): Diego de San Pedro, *Cárcel de amor con la continuación de Nicolás Núñez*, con estudio preliminar de Alan Deyermond, Crítica, Barcelona.

- PARRILLA, Carmen (2003): «La ficción sentimental y sus lectores», *Ínsula*, 675, pp. 21-24.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2013), «Serafi de Centelles, comte d'Oliva, i la cultura valenciana del Renaixement», *eHumanista/IVITRA*, 3, pp. 1-19.
- MIGUEL-PRENDES, Sol (2004): «Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*», *La corónica*, 32/2, pp. 7-44.
- RECIO, Rosana (1996): «La literalidad y el caso de la *Cárcel de amor*: el quehacer del traductor catalán y del traductor italiano», *Hispanic Journal*, 17/2, pp. 271-283.
- RIPA, Michele (1997): «Ancora sulla fortuna inglese della *Cárcel de amor*», en *Confronto Letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia e del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparete dell'Università di Bergamo*, 14/27, pp. 3-38.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2011), «Las razones por las que los hombres deben valorar a las mujeres. La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en Cristina Segura Graíño (coord.), *La querella de las Mujeres III. La Querella de las Mujeres antecedente de la polémica feminista*, Almudayna, Madrid, pp. 125-139.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Regula (1998): «Nicolás Núñez y la tradición alemana de *Cárcel de amor*», *Medievalia*, 27, pp. 1-6.
- VALSALOBRE, Pep (2003): «Una cort "ferraresa" a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona», *Caplletra*, 34, pp. 171-194.
- WEISSBERGER, Barbara F. (1997): «Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy», en Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a Genre*, Tamesis, London, pp. 173-190.
- WHINNOM, Keith (1972), Diego de San Pedro, *Obras completas, II. Cárcel de amor*, Castalia, Madrid.