

Estudio de la novela sentimental en el siglo XV.

### LA NOVELA SENTIMENTAL

[1.- Características del género](#)

[2.- Final trágico](#)

[3.- Orígenes e influencias](#)

[4.- Principales manifestaciones del género](#)

[4.1. Juan Rodríguez del Padrón](#)

[4.1.1. \*Siervo libre de amor\* \(1439\)](#)

[4.2. Juan de Flores](#)

[4.2.1. \*Historia de Grisel y Mirabella\* \(1495\)](#)

[4.2.2. \*Breve tratado de Grimalte y Gradissa\* \(1495\)](#)

[4.3. Diego de San Pedro](#)

[4.3.1. \*Tractado de los amores de Arnalte y Lucenda\* \(1491\)](#)

[4.3.2. \*C&acute;rcel de amor\* \(1492\)](#)

[5.- La novela sentimental en el siglo XVI](#)

[6. Bibliograf&iacute;a](#)

---

**1.- Características del género**

En torno a 1439, con la publicación de *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, nace la llamada *novela sentimental*, género conocido de esta manera desde que Menéndez Pelayo lo definió en su obra *Orígenes de la novela*

. Las aventuras caballerescas son ahora momentáneamente sustituidas en el favor del público por las aventuras sentimentales.

Estos libros "tienen como principal argumento una historia de amor cuyo desenlace será siempre funesto por ser resultado de un conflicto en el que se enfrentan dos fuerzas: de un lado, la pasión amorosa y, de otro, una sociedad represora condicionada por el código del honor que condena a los enamorados con la muerte. Ésta será la situación dramática que, invariablemente, se repetirá en todas las novelas. Allí donde nace el amor no hay posible escapatoria, a los enamorados sólo les caben dos opciones: entregarse a la pasión y rebelarse contra las normas establecidas de su sociedad, que no dudará en castigarlos; o acatar las reglas de la moral y el honor, que, en cualquier caso, también les condenan, porque el alejamiento del amado supondrá, en unos casos, el suicidio, en otros, la frustración.

"

(Ariza)

Algunos autores, como Whinnom, han expresado que el género no se halla tan claramente delimitado como se ha dicho; pero "no cabe negar la existencia de unos rasgos comunes que nos permiten hablar de un género, con todas las salvedades que se quiera"(Pedraza).

El género goza de gran éxito, sobre todo entre el público femenino y cortesano. Aunque adopta temas y motivos caballerescos, la acción externa cede terreno al análisis del sentimiento amoroso y su evolución, convertido en auténtico eje del relato al que se subordinan los lances y aventuras. La trama está presidida por un tono lírico e introspectivo. Como señala Beysterveldt, la novela sentimental se aleja en un punto de la poesía cortesana: la dama cruel e ingrata es aquí, por lo común, piadosa y compasiva. En estas narraciones no hay episodios fabulosos; en el protagonista lo esencial no es el esfuerzo heroico, sino el convertirse en un perfecto modelo de amadores y afrontar todos los riesgos que se crucen en su camino. Ha de ser a la vez "liberal, cortés, atrevido y sensato" (Cvitanovic)

. Su lealtad debe estar por encima de cualquier contingencia. Nada puede romper su esclavitud amorosa. El tono es siempre quejumbroso con una constante evocación de la muerte, final en el que culminan muchas de estas desgraciadas aventuras. La enajenación amorosa conduce a menudo al suicidio.

La acción se desarrolla en lugares remotos y extravagantes. Como señala Varela es literatura de evasión y, a la vez, de polémica, ya que participa en el debate en torno a la mujer y defiende el sentimiento "como facultad y como forma -noble, fidedigna- del conocimiento del hombre".

Son características propias del género, en opinión de Pedraza, la tendencia autobiográfica, la técnica del debate, la alegoría y la forma epistolar como vehículo de expresión de los estados efectivos. Por lo general, son obras breves, de ritmo lento y escasa acción externa. Algunas de ellas se convierten en auténticos tratados. Los diálogos se ven sustituidos por largos monólogos, la estructura resulta poco consistente. El estilo es muy artificioso y la prosa latinizante. Caso distinto fue la *Cárcel de amor*, "obra con la que se culmina el género a fines de siglo. Su estilo responde a las normas del buen gusto, que inspiraron las corrientes renacentistas durante el reinado de los Reyes Católicos" (Ariza). Se prodigan toda clase de recursos retóricos, que guardan una evidente semejanza con la lírica cortesana.

La novela sentimental se inicia hacia 1439, fecha en que se compone *el Siervo Libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón. Su plenitud llega hasta finales de siglo, principalmente con las obras de Diego de San Pedro (*Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, 1491; *Cárcel de amor*, 1492; *Sermón de amores*) y Juan de Flores (*Grisel y Mirabella*, *Grimalte y Gradissa*, ambas de h. 1495). Su vida se prolongará, aunque decadente, a lo largo del siglo XVI.



---

## **2.- Final trágico y otros rasgos del amor**

Mucho se ha discutido sobre el final trágico común a todas estas obras. En opinión de Ariza, es esta una situación incomprensible para el lector moderno, debido a "la inexistencia de posibles causas que toquen al decoro o que llamen al escándalo. En definitiva no hay ninguna razón que impida corresponder al amor, o que impida un posterior matrimonio. Es cierto que estas obras se encuentran ancladas en el mundo cortesano, donde el código del honor también ejerce una función represora, y que la tensión en este tipo de literatura parte de la imposibilidad de alcanzar la correspondencia amorosa. Pero las convenciones de este amor cortés de la tardía Edad Media alcanzan una fuerza destructora inusitada. Parecen crónicas de una muerte anunciada en las que los protagonistas se sometieran voluntariamente a las torturas más horribles: Mirabella se arroja a las fieras, Grisel es condenada a la hoguera, Fiometa se suicida, Leriano, sentado en una silla de fuego, se deja morir de hambre ante la desesperación de su madre, no sin antes beber en una copa las cartas de la bella Laureola."

¿Por qué este inevitable fin trágico? "Para unos, la novela sentimental nace como crítica a una sociedad opresora, para otros supone la reprobación de la literatura cortesana que opone la ley natural la pujanza de las apetencias convencionales. Sin poner en duda estas opiniones, tal vez la explicación sea más sencilla, sobre todo si tenemos en cuenta que fueron los libros de moda en su tiempo, libros de obligada lectura cortesana. Sería lógico pensar que fueron la respuesta al gusto que el público de todos los tiempos ha sentido por el género folletinesco. La novela sentimental sería el equivalente de lo que la novela de caballería fue en el siglo XIV, a lo que las del oeste y las novelas rosas fueron en su momento, y a lo que en la actualidad son los llamados culebrones." (Ariza)

En opinión de Keith Whinnom, el amor perfecto en esta época es el que vence todos los infortunios; la "pedra de toque" del verdadero amador (como el mismo Manrique refleja en su decir "Diciendo qué cosa es amor") es "sufrir el desamor"; sólo quien, pese a la adversidad, sigue amando, está realmente enamorado. Dejarse vencer por el desdén, el olvido o el rechazo pondría de manifiesto que el amor no había sido auténtico. Ante esto, el único final posible, la única posibilidad de demostrar que el amor era verdadero, es la muerte.

Por otra parte, el mismo hecho de que el amor entre los protagonistas no llegue casi nunca a culminarse no es sino otra muestra más de aceptación de las "normas" amorosas de la época: el amor puro, el que no llega a la realización del acto sexual completo, es, en opinión de Adreas Capellanus, más perfecto que el amor mixto, ya que el puro, al no llegar nunca a su fin, crece en intensidad. El amor puro no puede confundirse con el amor platónico, ya que permite "llegar hasta los besos, los abrazos y el contacto decoroso con la amante desnuda, pero renunciando al consuelo último" (A.Capellanus)

Tampoco el matrimonio es contemplado en muchos casos como posibilidad, ya que el amor matrimonial es menos perfecto según los tratadistas. El mismo Cappellanus afirma que el verdadero amor no es compatible con el matrimonio, porque la esposa no puede rehusar las demandas del marido, así que no puede ofrecerle libremente el galardón de su amor. Además llega a afirmar también que "no puede amar quien no tiene celos". Whinnom comenta estas ideas en su introducción a

*Cárcel de amor*

, pero afirma que no son las únicas posibilidades para concebir el amor en la época ya que el tratado de Capellanus no es, con mucho, el único (sí el más conocido), y las ideas amorosas de la época medieval llegaron a ser diversas y variopintas. (Como muestra, un botón: Valesco de Taranta explica cómo poder librarse de la locura de amor, que siempre procede del apetito insatisfecho. Para satisfacerlo, si no es posible la unión con la mujer amada o con cualquier otra, se proponen alternativas, que pueden llegar a un punto límite: "Flagelletur culus eius cum verberibus, et si non sistit, ponatur in fundu turris cum pane et aqua" (citado por Whinnom).



---

### **3.- Orígenes e influencias**

Como es frecuente entre las obras medievales, la novela sentimental toma su inspiración básica de fusionar distintos géneros; así se mezclan rasgos de la novela de caballería, de la lírica cortés y de la narrativa italiana, especialmente de la *Fiammetta* de Boccaccio, aunque la influencia de esta última se sentirá especialmente desde las obras de Juan de Flores. Todas ellas se desarrollan en un ambiente cortesano y la acción externa se reduce en favor del análisis de las emociones. Para ello, en opinión de Ariza, los autores se servirán de varios elementos de la literatura medieval:

a) el género epistolar, que da cauce a las confidencias amorosas y del que se vale el autor para introducir un pers-onaje secundario, generalmente un intermediario que favorece los amores de los protagonistas y que a veces es el mismo autor. Al mismo tiempo este género es imprescindible para marcar el distanciamiento necesario que las convenciones sociales imponen entre los amantes.

b) La alegoría del amor; este sentimiento será representado en ocasiones por un castillo (así en *Cárcel de amor*) o por un desierto (*Arnalte y Lucenda*); con este elemento retórico consiguen simbolizar la frustración amorosa.

c) En último término, el debate femenino les asegura la defensa del decoro de la mujer e inscribirse, dentro de la amplia discusión medieval, entre sus defensores. En este sentido, es sintomática la *Historia de Grisel y Mirabella*, en la que aparece como protagonista el poeta Pere de Torrellas, conocido por unas coplas misóginas, que muere al final de la obra a manos de un grupo de mujeres.



---

## **4.- Principales manifestaciones del género**

### **4.1. Juan Rodríguez del Padrón**

Es el autor, además de composiciones líricas y de -quizás- algunos romances que se le atribuyen, de la primera novela del género.

### 4.1.1. *Siervo libre de amor* (1439)

Es la primera novela sentimental española. Debió de componerse en torno a 1439. Lida la define como el análisis psicológico-co-alegórico, en primera persona, del curso de los amores -verdaderos o no- del

autor en estilo muy artificioso y con inclusión de varias breves poesías líricas. A su juicio, está más cerca de las alegorías amorosas en verso, que tanto proliferan en Francia en los siglos XIV y XV, que de la novela

.□

Hernández la v

e como "una obra de evasión con un fondo biográfico, y de carácter netamente medieval".

Este tratado, como lo llama el autor, se divide en tres partes: la primera corresponde al "tiempo que bien amó y fue amado"; la segunda, al "tiempo que bien amó y fue desamado" y la tercera, al "tiempo que no amó ni fue amado". Sin embargo, el libro no desarrolla en su última parte la liberación de la servidumbre amorosa. El autor expone el aparato alegórico que acompaña a cada una de las tres partes.

La primera comienza con una carta dirigida a su amigo Gonzalo de Medina, a quien dedica la obra. Accede a contarle sus desventuras amorosas. Lo hace a través de los parlamentos de la Discreción primero y del propio Autor después. Sabemos que su amada era una dama de elevada condición y lo abandonó por culpa de un amigo indiscreto.

En la segunda, lo vemos sumido en una "solitaria e dolorosa contemplación" que le hace invocar a la muerte. Interviene el Entendimiento, en cuyos labios se pone un largo monólogo de tema mitológico. Para ofrecer una imagen paralela de sus sentimientos el autor introduce una breve novela caballerescas: *Estoria de dos amadores*, protagonizada por Ardanlier y Liesa, víctimas de su pasión. Considera Hernández que las dos partes, la alegórico-biográfica y la narrativa, fueron compuestas en momentos distintos; en esta última "predomina la imaginación, la acción, fantasía y drama; en la otra parte hay serenidad, dolor y un mayor deseo de comunicación". Probablemente intercala la no-velita para evadirse un poco.

En la tercera, el poeta finge despertar de un sueño, en el que vio la historia citada, y prosigue con su aparato alegórico. Al final llega al mar y ve una nave ocupada por una vieja dama y sus siete hijas que le piden les cuente sus aventuras. Termina así la novela en suspenso.

Como hemos visto, la obra mezcla elementos diversos salpicados, además, de poemas acordes con el tema. Su estructura ha sido ampliamente debatida. Está bastante generalizada la opinión de que la novela caballerescas de la segunda parte es un añadido ajeno al corpus de la obra y de que ésta nos ha llegado incompleta; así lo creyó Paz y Melia, su primer editor, y muchos otros tras él. Sin embargo, en los últimos tiempos parece predominar la postura contraria. Tanto Hernández como Cvitanovic y Prieto ven en la novela una estructura unitaria, cerrada, completa, donde no se rompen los hilvanos -a veces tenues- entre las diversas partes. Se desarrollan todos los motivos del amor cortés; en realidad, la obra es un tratado sobre el tema. La paradoja que encierra el título alude a que se trata de una servidumbre voluntariamente aceptada. Lo menos logrado es, sin duda, el estilo; se abusa de la erudición, de la alegoría y del artificio.



---

## 4.2. Juan de Flores

Juan de Flores publicó en 1495 dos historias sentimentales que alcanzaron una gran difusión entre los lectores de la época: *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradissa*.

### 4.2.1. Historia de Grisel y Mirabella (1495)

La obra responde al procedimiento del debate. Grisel mata a su rival para acceder a los amores de Mirabella, hija del rey de Escocia, quien se le entrega sin reservas. Delatados por una sierva indiscreta, los amantes son sorprendidos en pleno acto sexual. Mirabella, a diferencia de otras obras del género, no se empeña en salvar su honor y asume plenamente la responsabilidad y procura dejar libre de culpa a su amante. Según la ley escocesa, debe morir el más culpable de los dos, y el otro ser condenado a destierro; dado que ambos reclaman para sí la mayor culpa, el rey abre un debate entre dos personajes (Torrella y Braçaida) para determinar cuál de los dos amantes es más culpable. Tras amplias discusiones, que entran de lleno en el género del debate, vence la opinión de Torrella, y Mirabella es condenada a muerte. Cuando la sentencia se va a ejecutar, Grisel se precipita en la hoguera donde tenía que morir su enamorada. Mirabella queda libre, pero se lanza a los leones del palacio de su padre y se deja devorar por ellos.

Una nueva trama se inicia cuando Torrellas se enamora de Braçaida y se arrepiente (sin excesiva convicción) de sus opiniones contra las mujeres. Braçaida finge entonces amarlo y se venga de él, ya que en unión de la reina y otras damas de la corte, tortura a Torrellas hasta que éste muere.

### 4.2.2 Breve tratado de Grimalte y Gradissa (1495)

*Grimalte y Gradissa* es una recreación de la *Fiammetta* de Boccaccio, cuya influencia, a partir de este momento, se dejará sentir con mayor intensidad. Gradissa expresa el deseo de encontrar un final feliz para la pareja de enamorados italianos (Fiammetta había cometido adulterio con Pánfilo, que después la abandonó; decidida a suicidarse, sus criados la disuadieron). Para ello, le encarga a Grimalte que, como prueba de amor, haga de intermediario para reconciliar a Fiammetta, refugiada en Florencia, y Pánfilo. Grimalte emprende un largo viaje, pero fracasa: Pánfilo vuelve a abandonar a su amada y ésta, despechada, se suicida. Pánfilo, que ha sido el causante de la muerte de Fiammetta, y Grimalte que ha sido rechazado por Gradissa, se retiran a parajes inhóspitos en donde realizar sus penitencias de amor.

Si en la obra anterior Juan de Flores se sirvió del debate como medio de profundizar en los sentimientos amorosos, en esta ocasión elegirá el género epistolar para el mismo menester.



---

### 4.3. Diego de San Pedro

La novela sentimental alcanza con Diego de San Pedro su culminación. Este autor de origen converso vio publicado en 1491 *El Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, antecedente de la *Cárcel de amor*, su gran obra, que publicará un año más tarde. En ambas se fusionan a la perfección todos los géneros retóricos usados ya por sus predecesores. La alegoría, en el caso de *El Tratado de Amores*, envuelve toda la obra. Su protagonista, Arnalte, elige voluntariamente vivir en un lugar alejado y lúgubre; ordena pintar su casa de negro y decide que tanto él como sus criados vestirán de luto. En la *Cárcel de amor* este procedimiento se restringe a la introducción; la cárcel del título hace alusión a los tormentos amorosos que padece Leriano.

Las obras de San Pedro carecen de diálogo; la correspondencia epistolar servirá de vínculo de unión entre los enamorados. Este procedimiento, como hacía posible la inclusión de un personaje secundario que, compadecido del dolor de los protagonistas, hacía las veces de intermediario, favoreciendo sus amores. Pero, en esta ocasión, este papel se lo adjudicará el propio autor, que se convierte de esta manera en personaje de la ficción por él creada, y, al mismo tiempo, confiesa al lector su simpatía por estos amores.

### 4.3.1. *Tratado de los amores de Arnalte y Lucenda (1491)*

Arnalte requiere de amores a Lucenda y, al no ser correspondido, confía su pasión a un amigo, Gerso, que se casa con la dama. Arnalte, considerándolo traidor, lo desafía. La dama se refugia en un convento y Arnalte se retira a un castillo que le servirá de sepultura.

Predomina el género epistolar y se incluyen poemas de exaltación de la mujer.

### 4.3.2. *Cárcel de amor* (1492)

Se trata de la más importante de las novelas sentimentales y la que gozó de mayor acogida entre el público. La prohibición del tribunal inquisitorial no logró mermar su popularidad. En 1496 Nicolás Núñez hizo una continuación, de calidad muy inferior. Fue terminada en Sevilla en 1492, como indica el propio autor al final. De la *Cárcel de amor* se realizaron veinte ediciones en España, y se tradujo al catalán, francés, inglés, italiano y alemán. Su influjo fue enorme en *La Celestina*, y aún se dejaba sentir en la literatura de los Siglos de Oro, como se comprueba en las novelas pastoriles y en el mismísimo Quijote.

Se traza la imagen del amante perfecto, constante hasta la muerte. La técnica epistolar sirve también aquí al análisis de los sentimientos amorosos. Se abre la novela con la alegoría de la "cárcel de amor". El Autor, ser real que regresa de una guerra, probablemente la de Granada, en medio de un paisaje dantesco, se topa con "un caballero assí feroz de presencia como espantoso de vista", que no es otro que el Deseo.

Lleva preso a la cárcel de amor a Leriano, hijo del duque Guersio, que sufre tormento por causa de la bella princesa Laureola. El joven desvela al Autor el simbolismo de cada una de las partes del castillo, le cuenta su secreto y le pide ayuda. Aquél accede a actuar de intermediario para aliviar al doliente. La primera reacción de la dama al conocer los sentimientos de Leriano es de rechazo, pero gracias a la porfía del Autor empiezan a cruzarse cartas que culminarán en una entrevista.

Los celos de Persio y la oposición del rey Gaulo, padre de Laureola, provocan graves problemas a la pareja. Para salvar su reputación, puesta en entredicho por Persio, Laureola se niega a volver a ver a su galán; nada hará cambiar su decisión. Leriano se deja morir de hambre y melancolía; expira tras haberse bebido en una copa las cartas de la dama rotas en pedazos.

Al final se plantea la polémica en torno a la mujer. Las últimas palabras de Leriano son de alabanza, contra la opinión de su amigo Tefeo que le quiere hacer hablar mal de ella. Por boca del protagonista, San Pedro expone su idea de que el amor a la mujer eleva al enamorado más cerca de Dios y le infunde las virtudes teológicas y cardinales; esta pasión humana no está reñida sino hermanada con la religiosidad.



---

### 5.- La novela sentimental en el siglo XVI

La novela sentimental, que tan gran aceptación había tenido en el siglo XV, sigue leyéndose en el XVI, sobre todo los productos más afortunados del género, como la *Cárcel de amor*. Incluso llega a escribirse alguna otra. Dinko Cvitanovic, al hablar de los epígonos de la novela sentimental, señala que existen dos perspectivas de continuidad: la de los representantes menores, en cuyas obras se advertirá la decadencia y muerte del género, por una parte, y, por otra, la culminación de las posibilidades narrativas en la literatura cervantina y, en especial, en el *Quijote*.

*ijote*

. Citemos las obras más destacables:

*Repetición de amores*

, de Luis Ramírez de Lucena;

*Cuestión de amor*

, anónima, con mezcla de prosa y verso y

*Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron*

(1548), atribuida a Juan de Segura.



## 6.- Bibliografía

ARIZA, Manuel y CRIADO, Ninfa: *Antología de la prosa medieval*, Madrid, Biblioteca nueva, 1998.

HERNÁNDEZ ALONSO, César: *Novela sentimental española*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.

PEDRAZA, Felipe y Rodríguez, Milagros: *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997.

PEDRAZA, Felipe y Rodríguez, Milagros: *Manual de Literatura española. Tomo I: Edad Media*, Cenlit Ediciones, Pamplona, 1980.

PEDRAZA, Felipe y Rodríguez, Milagros: *Manual de Literatura española. Tomo II: Renacimiento*, Cenlit Ediciones, Pamplona, 1980.

SAN PEDRO, Diego: *Obras*, edición de Samuel Gili y Gaya, Madrid, Espasa Calpe, colección Clásicos castellanos, 1950.

SAN PEDRO, Diego: *Obras Completas, II. Cárcel de amor*, edición de Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1971

