

LENGUA LITERARIA Y LENGUA JURÍDICA: *LA CÁRCEL DE AMOR*

PILAR DÍEZ DE REVENGA TORRES
Universidad de Murcia

Posiblemente, el título de este trabajo sorprenda a quien haya leído *La Cárcel de Amor* porque en principio puede parecer que no tiene ninguna relación con la lengua jurídica, con la lengua de los documentos notariales, pero más adelante veremos que sí la hay en la estructura, aunque los temas de una y otros sean tan distintos entre sí. Esta obra de Diego de San Pedro, novela sentimental y libro de moda de su época, fue estigmatizada por el Santo Oficio; Gili Gaya (1976:XV) alude a las razones por las que la Inquisición prohibió *La Cárcel ...* y se refiere a las hipérboles como las que expresa cuando expone catorce causas y veinte razones en defensa de las mujeres, llegando a decir que por ellas se alcanzan no sólo las cuatro virtudes cardinales sino también las tres teológicas. Aun así conservó su popularidad hasta muy avanzado el siglo XVI. Escrita en forma epistolar en gran parte, trata del enamoramiento de Leriano por Laureola. El *auctor* hace de intermediario, consigue interesar a la dama y favorece un intercambio de cartas, pero el amante halla muchos obstáculos: la envidia de Persio, la cólera de Laureola, la ira del rey, la prisión de la princesa y, por último, el suicidio del protagonista, que se deja morir de hambre después de beber en una copa las cartas de su amada: “Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedaços, echólas en ella, y acabado esto, mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bevióselas en el agua y así quedó contenta su voluntad” (176). Si la Inquisición prohibió la obra fue en parte por el suicidio de Leriano y, también por el misticismo amoroso que se

relacionaba con corrientes heterodoxas y con el pensamiento religioso de los conversos.

Para Alborg (1972:455) “Aunque el libro de San Pedro recoge todos los elementos artificiosos propios del género... supone la superación indiscutible de todos los otros libros de su especie”. Si Menéndez Pelayo suponía el carácter autobiográfico de las novelas sentimentales y, por lo tanto, identificaba a Diego de San Pedro con su héroe Leriano, Wardropper (1980: 381-385) afirma que la presencia del *auctor*, persona diferente a Leriano y que desempeña un papel distinto en la obra, haría mucho más compleja la teoría autobiográfica porque actúa como testigo entre el protagonista y el lector, puede pensar sin que le dominen los sentimientos, estuvo enamorado pero ya no lo está y por esto tiene más serenidad y, a la vez, comprende las congojas de Leriano.

Respecto al estilo, hay uso abundante de frases antitéticas que no hacen más que reflejar las contradicciones de los códigos de conducta nobles¹: “cuánto me estaría mejor preciarme de lo que callasse que a[r]repentirme de lo que dixiese” (79); “en lo uno hallava esperança y por lo otro desesperava” (99) y el lenguaje figurado es constante; aun así abandona el tono caballeresco grandilocuente y, en opinión de Wardropper (1980:383-384), abundan las palabras cortas, especialmente los posesivos: “Llanto de su madre de Leriano”(172) o “El lloro que hazía su madre de Leriano” (174), uso redundante o pleonástico que C. Company clasifica entre los fenómenos de duplicación sintáctica (1993:73-86), con el que se intenta evitar la ambigüedad (Martínez Alcalde, 1996:77-92), aunque aquí no la haya y la asimetría del sistema de posesivos de tercera persona no afecte al sentido del texto; San Pedro adopta un estilo llano, una prosa castellana en la que el único artificio que se permite es el empleo reiterado de *como* + *subjuntivo*: “más como aquellas cerimonias viejas toviesses sabidas, más ufana le dava la gloria secreta que la honrra pública...” (113) o “pero como sea más estimada la virtud que la muchedumbre...” (146). Representa, pues, la retórica renacentista frente a la medieval porque abandona, en cuanto a la forma, los latinismos sintácticos, como la colocación del verbo al final de la frase: “Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que cuando pensava que más la entendía,

¹ El número citado entre paréntesis a continuación de los ejemplos indica la página de la edición de Whinnom en la que se localizan.

menos sabía de su voluntad” (104) y, a diferencia del estilo del *Arnalte*, hay dentro del primitivismo, una relativa riqueza de conjunciones y frases conjuntivas que muestran el dominio de los recursos expresivos que tenía el autor (Gili Gaya, 1976:XXIII y XXIV), reduce al mínimo las figuras retóricas y presenta una preocupación por la brevedad en las partes narrativas. Educado en Salamanca, probablemente aprendió más tarde los principios del *buen gusto* y en este aspecto siguió el proceder de Nebrija que, formado en Italia, rechazaba los intentos de copiar la sintaxis latina en una lengua que no disponía de los mismos recursos que el latín y, como otros humanistas italianos, había redescubierto a Cicerón y Quintiliano (Alborg: *ibid.* y Whinnom: 1980: 386-389). Respecto al contenido, señala Anna Krause (1952: 272-273) que “sus materiales eran esencialmente medievales: temas de la poesía amorosa de cancionero, costumbrismo cortesano [...] Como estilista, al contrario, pertenece del todo al pre-Renacimiento y su prosa artística constituye un eslabón en la cadena que va de Juan de Mena a Fernando de Rojas”.

Para Whinnom (1986: 47 y ss): “La novela en sí es una especie de mosaico; pero al mirarla de cerca, el lector percibe que a pesar de estar compuesta de tantos trozos retóricamente distintos (narración, carta, discurso, cartel de desafío, arenga, lamento, etcétera) la novela no tiene ninguna disgresión y que todo contribuye a la historia de una manera u otra”; aunque se refiera a la novela, y así la clasifica también Gili Gaya (1976: VIII y ss), reconoce que era una forma desconocida de la retórica medieval, de ahí que Anna Krause (1952: 245-275) la catalogue como *tractado*, a pesar de que este término, en principio, designaba más que un tipo literario una técnica retórica que se basaba en preceptos de Aristóteles o Quintiliano. Además, lamenta Whinnom (*ibid.*) que la crítica moderna haya considerado la poesía y la prosa como géneros diferentes y al analizar la obra que nos ocupa haya olvidado obras en verso más parecidas al *Arnalte* y a *La Cárcel* que otras en prosa y la causa de esta queja es la alegoría inicial, la cárcel de Amor, que es perfecta porque se menciona a Deseo y a Amor, pero hasta más tarde Leriano no hace unas aclaraciones que son necesarias y como afirmaba Lausberg (1966:284-286) “... la alegoría perfecta (tota allegoria) [es aquella] en la que no es dable encontrar ninguna huella léxica del pensamiento mentado en serio” y ésta es propia de la poesía. Le siguen dos episodios alegóricos, pero ya se trata de una alegoría imperfecta porque el que haya huella léxica, el nombre de

las emociones alegorizadas: Contentamiento, Descanso, Esperanza, etc., hace innecesarias las explicaciones y este tipo sería característico de la prosa, por lo tanto se mezclan elementos propios de la poesía y de la prosa.

Afirma, asimismo, Whinnom (*ibid*) que existe “una concatenación interna de todas las unidades empleadas y la alegoría inicial de esta obra también contribuye de una manera importante. Permite a San Pedro explicar, de un modo artístico y ameno, toda una psicología de la pasión amorosa” y de ahí que opine que el autor encaja magistralmente en un marco coherente unidades menores (cartas, discursos, arengas, etc.), pero que su esfuerzo no se ha valorado suficientemente.

La estructura retórica de los discursos y de las cartas es muy semejante; si en la retórica clásica las composiciones en prosa se dividían en epístolas y oraciones, en la Edad Media se fragmentaban en cartas y sermones. El discurso pequeño, las cartas, quedó sin reglas propias y en la época medieval fue una disciplina literaria importante; para orientar al autor se escribieron *ars dictaminis* y las reglas se fueron complicando hasta llegar a ser bastante rígidas; aun así, admitían variantes.

Comenzaba una carta con la *salutatio* (Whinnom, 1986:52-55, Mortara Garavelli, 1991: 63 y ss. y Lausberg: 266 y ss.) que o bien podía limitarse al nombre del destinatario (Persio, Lariano, Laureola, etc.), o bien omitirse. Le seguía el *exordium* (*proemio* para Aristóteles) en el que se establece la razón por la que el destinatario atiende a lo que se le escribe y se puede emplear para ello una fórmula de *captatio benevolentiae*: “Si tuviera tal razón para escribirte como para quererte, sin miedo lo osara hazer” (Lariano a Laureola, 99); hasta la promesa de ser breve podría incidir en que el destinatario leyera la misiva, aunque había diversas modalidades. En la parte principal, la *expositio* o *narratio*, se explica el asunto más importante y debía reunir tres cualidades: brevedad, claridad y verosimilitud y le sigue la *petitio* en donde se expresaba una petición que, a fin de cuentas, era el objetivo de la carta y era al punto al que el autor se había ido acercando a lo largo de toda la carta: “Solamente pedí tu respuesta por primero y postrimero galardón. Dexadas más largas [razones], te suplico, pues acabas la vida, que honrres la muerte...” (Lariano a Laureola, 108); “Ruégote mucho, cuando con mi respuesta en medio de tus plazeres estés más ufano, que te acuerdes de la fama de quien los causó” (Laureola a Lariano, 110); “por Dios te pido

que enbuelvas mi carta en tu fe, porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda ni de nadie pueda ser vista” (Laureola a Leriano, 110). Y para terminar, la *conclusio* que podía consistir en una breve recapitulación o en un intento final de ganar la simpatía del destinatario: “Deténgome tanto contigo, luz mía, y dígotte palabras tan lastimeras que te quiebran el coraçon, porque deseo que mueras en mi poder de dolor por no verte morir en el del verdugo por justicia...” (La reina a Laureola, 136)

La Cárcel de Amor, como indica Whinnom (1986: 56 y ss.), además de contener cartas, está compuesta por algún *cartel de desafio* que también presenta una estructura propia con sus reglas y sus modelos en los tratados: “y atrévome a tanto confiando en tu falsía y en mi verdad. Las armas escoge de la manera que querrás, y el campo ya de parte del rey lo hago seguro” (Persio a Leriano, 115) o “Persio: ...si fueras tan discreto como malo, por quitarte de tal peligro antes devieras saber mi intención que sentenciar mis obras” (Leriano a Persio, 115).

La *arenga* a las tropas –dice Whinnom– tenía también su formulario. En ella, se alababa virtudes como el valor, se hacía referencia a la fama que podían conseguir o al peligro de morir en la batalla. Diego de San Pedro introduce la arenga para partir la narración más larga, entre dos intervenciones del *auctor*, pero no se aparta de la historia que relata. Como Leriano antepone el servicio a Laureola a su deber feudal y, por lo tanto, traiciona a su señor habla a sus soldados brevemente de la honra: “assí pelead que libréis de vergüença vuestra sangre y mi nonbre; hoy se acaba o se confirma nuestra honrra” (146) o del riesgo de morir en la batalla: “No nos pudo nuestra fortuna poner en mejor estado que en esperança de honrrada muerte o de gloriosa fama” (146).

Continuando con las unidades retóricas que se ensamblan en *La Cárcel de Amor* hay que citar la *argumentatio* cuando Leriano moribundo responde al caballero Tefeo, su amigo, que atacaba a las mujeres al ver que éste se dejaba morir aunque no conocía quien causaba esta pasión amorosa y en su defensa da quince razones por las que no se debe hablar mal de ellas: porque las creó Dios, porque la Virgen nos salvó de muchos males, porque hay que honrar a los padres (padre y madre), etc. y argumenta: “La cuarta es porque no puede ninguno dezir mal de ellas sin que a sí mismo se deshonne” (158), “La dezena es por escusar enemidad...” (159). Seguidamente, expone otras veinte razones por las que los varones están obligados a ellas y aduce la fortaleza, la templanza, la justicia, la

esperanza, etc.: “La cuarta es porque al que fallece fortaleza ge la dan, y al que la tiene se la acrecientan; hazennos fuertes para sufrir...” (161), “La dezena es por el buen consejo que nos dan...”; “La onzena es porque nos hazen honrrados...” (163). Para lograr esto se vale de los *argumenta* y de los *exempla*; consigue la credibilidad utilizando ejemplos históricos ya conocidos por los lectores en los que figuran nombres que les eran familiares ya que de otro modo hubiera debido convencerles de su autenticidad. Y así dice: “Porcia fue hija del noble Catón y muger de Bruto...”; “Penélope fue muger de Ulises y ido él a la guerra Troyana...”; “Julia, hija de César, primero enperador del mundo...”; “De las judías, Sar[r]ja muger de Abraham...”, “Débora, dotada de tantas virtudes, mereció haver espíritu de profecía...” (166-171).

Otra unidad retórica común es el *planctus* representado por el “llanto de su madre de Leriano”. El lamento en principio era sólo una subdivisión de la apóstrofe de las retóricas clásicas, pero más adelante llegó a tener una gran importancia ya que no sólo incluía el lamento fúnebre sino también lamentos sobre cualquier calamidad ya fueran desastres militares, decadencia de una ciudad o cualquier otro infortunio. Las figuras ornamentales de que se servían eran especialmente la *exclamatio* y la *interrogatio*. Así dice la madre de Leriano: ¡ O lunbre de mi vista, o ceguedad della misma, que te veo morir y no veo la razón de tu muerte...! (173) o ¡O hijo mío! ¿qué será de mi vejez contemplanndo en el fin de tu joventud? ... ¿Con qué puedo recibir pena más cruel que con larga vida? (174).

Herederas de la tradición clásica, “en el siglo XIII, la retórica cristaliza en diversas artes: la de la versificación ..., la de la epistolografía (*ars dictaminis*) y la de la predicación (Mortara, 50); la que ahora nos interesa es el *ars dictaminis* (la epistolografía) porque los preámbulos de los documentos medievales tienen su origen en usos retóricos y lo tienen porque cuando la retórica llegó a los programas escolares romanos, el discurso forense fue el más importante entre los tipos de elocuencia; además de éste, se contaban el discurso deliberativo y el discurso panegírico (Laffon, 1989:133-232). Nebrija, como otros contemporáneos suyos, consideraba que la importancia del género judicial en los tratados retóricos había menguado porque los juicios se regían por la aplicación casi mecánica de las leyes más que por el valor de la argumentación y la consideración clásica que había sido en favor de ese género pasó al demostrativo (Albuquerque García: 1995,

36 y ss y 78 y ss). De ahí que Alejandro (1978-79:193-196) afirme que, sin abandonar las formas tradicionales, el estilo de redacción de los documentos había evolucionado merced a la influencia de nuevas corrientes. Si, en principio, la redacción de documentos se encuadraba en el *ars dictandi*, el desarrollo que experimentó en Bolonia contribuyó a que se convirtiera en arte propia, el *ars notariae* o “conjunto de conocimientos necesarios para el desempeño de las funciones notariales, aparece como una rama desgajada de la retórica, pues, en efecto, en el *ars dictandi* se comprendía el estudio de la redacción, del discurso escrito, como el *ars dicendi* estudiaba el discurso oral”

Los documentos medievales que hoy, y de acuerdo con una mentalidad moderna, llamaríamos particulares (cartas de compraventa, donación, arrendamiento, etc.) se dividen en diversos apartados según propone la Diplomática (Metzeltin, 1982:141-155) que no son sino herederos de la tradición retórica, como veremos a continuación. “La tratadística medieval –nos dice Mortara (1991:79)– extrajo del *De Inventione* ciceroniano una relación de elementos y de factores de la narración llamados “circunstancias” [...] codificados en dos series de atributos ... así como las preguntas que a ellas se referían: es decir, una especie de memorándum para verificar el cumplimiento de las condiciones requeridas para que la exposición sea completa” y que responden a las preguntas *quién, qué, por qué, dónde, cuándo, como y con qué medios o instrumentos:*

Persona factum causa locus tempus modus facultas

Quis? quid? cur? ubi? quando? quemadmodum? quibus adminiculis?

En cualquiera de los documentos que mencionábamos antes se puede hallar respuesta a cada una de estas preguntas, si bien no es necesario que se reflejen todas en función del tema tratado porque se habían adoptado formas retóricas que contaban con un punto de partida: la carta misiva que había adquirido una forma reglada especialmente en la salutación (*salutatio*) y en la *captatio benevolentiae* aunque más tarde se extendiera a otros apartados y L. Laffon Álvarez (1989:141) lo representa así:

<i>Documentos de contenido epistolar</i>	<i>Documentos de contenido jurídico</i>
-Invocación	-Invocación
•Simbólica	•Simbólica
•Verbal	•Verbal
-Intitulación	-Intitulación

-Salutación	-Salutación
-Captación de benevolencia	-Preámbulo
	-Notificación
-Narración (exposición)	-Exposición (narración)
-Petición	-Disposición
-Conclusión	-Conclusión
	•Sanciones
	•Corroboraciones
-Adprecación	-Adprecación
-Marcas validatorias	-Marcas validatorias
•Suscripción	•Suscripción
•Sellos	•Sellos
•Otros signos	•Otros signos

“Las seis ‘partes de la oración’ (*exordio, narración, división, confirmación, confutación y conclusión*), nos dice Alburquerque García (1995:89), son resumidas, según la doctrina común en el principio de este apartado de la retórica de Nebrija”. Se trata, a veces, de los mismos apartados que reciben nombre diferente. En el caso del *exordio* y la *narración* coinciden, la *división* equivaldría a la *dispositio* y la *confirmación* tendría su correlato en la *corroboración*. No hay en los documentos notariales lugar a la *confutación* o disolución de lugares contrarios y tampoco a la *conclusión* o artificio final de la oración ya que lo que interesa es la claridad, la constancia y la validación de las transacciones llevadas a cabo.

En primer lugar, el *exordium* (Díez de Revenga, 1999) puede aparecer o no. Aunque la invocación tiene su origen en el mundo pagano, al ser una fórmula de confianza los cristianos la sacralizaron con un símbolo (el *chrismón*, la cruz), con un nombre o con ambos elementos y así se encuentra en los textos notariales²: *In Dei nomine* (1225, Vileña) o en romance [*E*]n el nombre de Dios e de Sancta Maria, amen (1295, Burgos).

A continuación, la *notificatio* en la que se indica el nombre del emisor y correspondería a la primera pregunta *quién*; en ella se inserta la *captatio benevo-*

2 Los documentos donde se localizan los ejemplos aducidos se citan haciendo constar el año y el lugar de redacción. Todos se recogen en los *Documentos lingüísticos de España*, editados por Menéndez Pidal (1966), excepto el fechado en 1110 en Valvanera que pertenece a la colección *Documentación medieval del Monasterio de Valvanera (siglos XI al XIII)*, editada por F.J. García Turza (1985)

lenticiae que pretende conseguir que el oyente o receptor escuche o lea el mensaje. Debe ser adecuado a lo que posteriormente se expondrá y se enriqueció posteriormente en función del asunto que se trataba o de la mentalidad de quien lo escribió o quien lo dictó y en la Edad Media hacía referencia a cualidades espirituales, físicas o ambas: ... *que yo don Aznar, con otorgamiento de mi mugier Mari Lopez, uendo e robro...* (1231, Vileña); ...*cuemo io don Nunno Gonçaluet en uno con dona Elujra mie mugier, de nuestras bonas voluntades, que Dios nos perdone nuestros pecados e faga mercet a las almas, damos e otorgamos...* (1226, Bugedo de Juarros).

Le sigue la *narratio* en la que se explica el asunto del que se trata. Caracterizada por el uso de determinados verbos: dar y ofrecer, dar y donar, dar y otorgar, etc., heredados directamente de los documentos latinos, puede ser más o menos breve. Se contesta en ella a la pregunta *qué* se da, dona, vende o arrienda; también se puede encontrar la respuesta a las preguntas *por qué*, *dónde* y *cuándo*: **qué**: *Do io la medietat de las meas kasas del abraual* (1146, Maqueda); ... *que esto les uendemos: toda la meatat de cada casa e de molinos, e de la presa, e de entradas, e de exidas e sotos e de pastos, con todas sus pertenencias ...* (1233, Soria). **Por qué, dónde, cuándo**: ...*damos ... por siempre, que aian poder de uender e de empenar si[n] entredicho ninguno e de defaçer en so pro...* (1226, Bugedo de Juarros); *uendo a uos ... quanta heredad abeo en Pladanos ... por .LXX^a. E tres morauedis* (1209, Grijalba); ...*arrendamos los quartos de las vuas de Treuennu e de todas sus aldeas ... pora estos .VIII. Annos primeros que vienen, cadanno por .c. morabedis...* (1277, Treviño)

En la *dispositio* se establecen las condiciones ya sean de una donación, de una venta o de un arrendamiento, plazos de pago, cumplimiento de la voluntad del emisor si es una donación o un testamento, etc. Este apartado correspondería a la última pregunta *con qué medios o instrumentos*: ...*vos vendemos con entradas e con ssalidas e con todas sus pertenencias, quantas an e deuen auer, de fecho e de derecho, en qualquier manera o por qualquier razón que pueda e deue sser, por quatro mil morauedis...* (1388, Aguilar de Campó).

En la *sanctio* se hacen explícitas las sanciones que se derivarían del incumplimiento del contrato; pueden ser físicas, espirituales y / o pecuniarias. Primero desaparecen las físicas y, después, las espirituales se sustituyen por la *ira regis* que resultaba más cercana que la *ira Dei*: "*Essi algun omne de mjo linage o dotra parte quisiere este fecho contradexir, sea malito de Dios e de Sancta Maria e sea dannado con Iudas traydor en infierno, e peche en coto al rey mil marauedis e el danno dobla-*

do alos duennos dela eredat" (1234, Tovilla, Palencia); "*Et si aliquis ex prosapia regum, comitum vel aliqua prepotens persona dissipator istius rei visus fuerit, primitus iram Dei omnipotentis incurrat alienusque a cetu fidelium corporis et anime fiat; binorumque luminum aciem in perpetuum perdat...*" (1110, Valvanera).

Para terminar una carta o documento, se expresa la *corroboratio* en la que se incluyen los signos de validación: firmas, sellos, fecha y nombre del escribano o notario: "*E yo donna Vrraca pongo mjo sseello en esta carta portal que sea mas firme*" (1244, Pancorbo); "*E por mas firme seer esti fecho, jo don Juan Sanchez, abbad de San Millan con cuia licencia esta cosa fue ordenada, pongo mi seylio pendiente*" (1241, San Millán de la Cogolla); "*E porque sea firme e estable este fecho pora todo tiempo, yo donna Marina, abbatissa del monasterio de Vila Mayor, pongo mi sello en ista carta e con mi mano propria la robro e la confirmo...*" (1235, Villamayor de los Montes, Lerma).

Como hemos señalado antes, los documentos medievales tenían su origen en usos retóricos y hemos de recordar que para Cicerón la carta debía constar de tres partes ineludibles: exordio, narratio y conclusio. Si comparamos esto con la clasificación que propone la Diplomática, vemos que a grandes rasgos es así, pero no siempre porque mientras que el *exordium* puede faltar y falta, de hecho, muchas veces, se incrementan las partes ya que si la *dispositio* no es imprescindible, sí lo resulta la *corroboratio* que recoge la validación.

A veces, el orden en que aparecen algunos de estos apartados es indiferente porque es relativamente frecuente que la *dispositio* se encuentre mezclada con la *narratio* y con la *sanctio*.

Por lo tanto, en documentos particulares de contenido jurídico, según la clasificación diplomática, la invocación (simbólica o verbal) corresponde al *exordium*; la intitulación (salutación, preámbulo y notificación) a la *notificatio*, la exposición (narración) a la *narratio*, la disposición a la *dispositio*, la conclusión (sanciones) a la *sanctio* y el resto a la *corroboratio*.

Estos documentos se estructuraron por medio de fórmulas que el uso había constituido en lexías complejas o en conjuntos de lexías de complejas jurídicas (Díez de Revenga, 1985-86:193-208) y que se encuadran en un ensamblaje que responde a toda una teoría del discurso diplomático, en el sentido etimológico de discurrir. Los primeros tratados del arte notarial fueron, como antes los del *ars dictandi*: "una serie de fórmulas de instrumentos que facilitarían la labor del

escribano al poderse acomodar a ellas en su quehacer cotidiano”. Los formularios les simplificaban la labor porque sólo había que retocar los nombres de los actuantes, lugar, fecha o testigos, sin necesidad de redactar nuevos modelos para cada caso. (Alejandre, 1978-79: 194-195).

La lengua jurídica está muy fijada y poco margen queda para que el escribano o notario exprese su creatividad; al contrario, conocían unas fórmulas que probablemente supieran de memoria, que se habían transmitido tradicionalmente y, generalmente, habían heredado del latín. Que se abandonen algunas o se incluyan otras se debe a causas extralingüísticas: cambio de leyes, cambio de la sociedad, cambio de la mentalidad, etc. Hay una doble influencia: unas veces la lengua común influye en la jurídica y otras ocurre lo contrario; muestra de ello son los dichos “echarle o cargarle el muerto a uno”, “poner la mano en el fuego”, “eso son palabras mayores”, etc., mientras que de la lengua común se hallan muestras en “poner el carro ante los bueyes”, “a vieillas enfermedades nuevas medicinas deuen ser dadas” en donde se reconoce “a viejos achaques (males), nuevos remedios”.(Frago Gracia, 1989:85-112; Díez de Revenga, 2001: 103-112.

La relación que se puede establecer entre esta obra medieval, *La Cárcel de Amor* y la lengua jurídica de determinados documentos se debe, como hemos visto, a la base retórica que subyace en éstos. Las estructuras son muy semejantes, pero el contenido es muy diferente. Frente a la memorización de un notario medieval, nos encontramos con la creatividad de Diego de San Pedro; quizá quiso este autor hacer un alarde de su dominio de los géneros menores de la retórica medieval; cada fragmento fue escrito con atención a su estructura y a la ornamentación y casi todos contribuyen a la historia que narra, lo que ayuda a que la novela tenga una unidad extraordinaria.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALBURQUERQUE GARCÍA, L. (1995): *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas*. Visor Libros. Madrid.
- ALEJANDRE, J.A.: “El arte de la notaría y los formularios” en *Revista de Historia del Derecho*, II, 1; 189-220.

- ALBORG, J.L. (1972): *Historia de la literatura española, I: Edad Media y Renacimiento*. Ed. Gredos; Madrid.
- ARISTÓTELES: *Retórica*. Ed. Aguilar; Madrid, 1968
- COMPANY COMPANY, C. (1991): "Su casa de Juan: estructura y evolución de la duplicación posesiva en español" en *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano, I*; Ed Castalia; Madrid; pp.73-86.
- DÍEZ DE REVENGA, P. (1985-86): "Análisis de las lexías complejas en documentos medievales murcianos" en *Estudios de Lingüística*, 3. Universidad de Alicante; pp. 193-208
- DÍEZ DE REVENGA, P. (1999): *Lengua y estructura textual de documentos notariales de la Edad Media*. Real Academia de Legislación y Jurisprudencia de Murcia. 194 pp.
- DÍEZ DE REVENGA, P. (2001: 103-112): "Innovación y tradición en las lenguas de especialidad: el ejemplo de la lengua jurídica" en M. Bargalló, E. Forgas, C. Garriga, J. Schnitzer y A. Rubio (eds.): *Lenguas de especialidad y su didáctica*.
- FRAGO GRACIA, J.A. (1989): "El marco filológico del *Vidal Mayor*" en *Vidal Mayor. Estudios*. Excma. Diputación Provincial. Instituto de Estudios Altoaragoneses. Huesca; 85-112.
- GARCÍA TURZA, F.J.,ed., (1985): *Documentación medieval del Monasterio de Valvanera (siglos XI al XIII)*. Zaragoza, 1985.
- GILI GAYA, S.,ed. (1976): *Diego de San Pedro. Obras*. Clásicos Castellanos, Espasa Calpe; Madrid.
- KRAUSE, A. (1952): "El 'tractado' novelístico de Diego de San Pedro" en *Bulletin Hispanique*, LIV; pp. 245-275
- LAFFON ÁLVEREZ, L.: (1989): "Arenga Hispana: una aproximación a los preámbulos documentales de la Edad Media" en *Historia, Instituciones, Documentos*, 16. Universidad de Sevilla. Sevilla; pp 133-232.
- LAUSBERG, H. (1966): *Manual de retórica literaria*. Ed. Gredos; Madrid, 2 vols.
- MARTÍNEZ ALCALDE, M^a J. (1996): *Morfología histórica de los posesivos españoles*. Universitat de València, Valencia.
- METZELTIN, M. (1982): "Segmentation sémantique d'un acte de vente médiéval" en *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7 bis; pp.141-155

- MORTARA GARAVELLI, B. (1991): *Manual de Retórica*. Ed. Cátedra; Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., ed., (1966): *Documentos lingüísticos de España, I. Reino de Castilla*. Madrid, reimpresión.
- WARDROPPER, B.W. (1980): "Entre la alegoría y la realidad: el papel de 'el autor' en *La Cárcel de Amor*" en F. RICO (coord.): *Historia y crítica de la literatura española* y DEYERMOND, A. (ed.): *Edad Media*. Ed. Crítica; Barcelona; pp.381-385
- WHINNOM, K. (1980): "La renovación estilística de Diego de San Pedro" en F. RICO (coord.): *Historia y crítica de la literatura española* y DEYERMOND, A. (ed.): *Edad Media*. Op. Cit., pp. 386-389
- WHINNOM, K., ed. (1986): *Diego de San Pedro. Obras Completas, II*. Ed. Castalia; Madrid.