

**Algunos rasgos posmodernistas en la novela *Cárcel por amor* de Álvaro  
Pineda Botero**

**Por: Carolina Galvis Echeverry**

**Magister en Estudios Literarios Universidad Nacional**

**Profesora de la Universidad de Ulsan- Corea del Sur**

**Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos**

Ya Jaime Alejandro Rodríguez en la reseña *Cárcel por amor: relaciones tormentosas*, que se encuentra en su página web Narrativa Colombiana, plantea la dificultad de interpretar un texto que:

Prefigura los límites de su interpretación (o de su malinterpretación). En efecto, en la página 112, Aurelio Méndez Tovar el protagonista...afirma, en relación con la crítica que <<la obra simplemente es; cualquier intento de convertirla en discurso es una falsificación>>. Y una página más adelante agrega, dirigiéndose a Sussan, una crítica de arte con quien se entrevista en ese momento y quien será su amante y luego su víctima, lo siguiente: <<sólo podría describirte mi método de trabajo; y eso que tampoco es fijo, ni hay reglas>>

De entrada, se debe afirmar en este ensayo la comunión con la posición de Jaime Alejandro Rodríguez en cuanto a que este análisis sólo propondrá algunas vías de interpretación que muestran la experiencia subjetiva de un acto de lectura. Vías sustentadas siempre en el propio texto y que no pretenden la categoría de verdades absolutas. Asimismo, amplía algunos de los problemas que se proponen en su reseña con respecto a la novela, como la inclusión del intertexto, la

autoconciencia y el asunto del autor. Pero, además, agrega otro problema que conduce a confirmar la idea de Jaime Alejandro Rodríguez de que esta novela es un ejemplo claro de literatura posmodernista, como es, el carácter “perlaborador” del texto.

### **El carácter metatextual**

En primer lugar, es importante ampliar el análisis del elemento metatextual de la novela que, como se dijo, orienta el camino de interpretación del texto. Aurelio hace varios comentarios a través de la novela acerca de lo que es y debe ser una obra, cómo es su propia obra, la relación entre la crítica y el arte y el problema de la recepción, entre otros. A pesar de que sus ideas se centran en el arte de la pintura, éstas se pueden trasladar sin ningún inconveniente a la obra escrita. Un primer indicio de este desplazamiento es el hecho de que el propio Aurelio no se escape del fenómeno de la escritura “Lo único que más o menos permanece es mi costumbre de dibujar y tomar notas. Siempre llevo conmigo mi libreta y la uso en aeropuertos y cafés, en cualquier lado. Tomo como modelos a las personas, los objetos, los ambientes que me rodean, completo los contextos con frases o descripciones rápidas ... Inclusive consigno en notas marginales mis estados de ánimo” (Pineda 2002:114). La novela, en efecto, está constituida por dichas anotaciones que conforman su diario personal. Este método de creación además de ayudar a construir una obra pictórica, se convierte luego en obra escrita, en la obra que el lector de *Cárcel por amor* tiene en sus manos y en la que los escritos al margen son de total importancia ( marginalidad detectada también por Rodríguez: “sólo después caí en la cuenta que la novela me estaba obligando a centrar mi atención en lo que tradicionalmente se considera marginal en su escritura y presentación: los marcos, las ilustraciones, los epígrafes, etc.” ).

Entonces, se tiene una serie de ideas anotadas por Aurelio que conduce a formar lo que sería una especie de teoría estética, teoría que, en suma, confluye con el pensamiento de la filosofía posmoderna. Como parte de éste, la multiplicidad planteada por Derrida, que es:

... el hecho de que cada nuevo discurso produce nuevos textos llevándolo a la fundación de la diferencia (*différance*) como una estrategia de la pluralidad [*en donde*] los elementos [*que lo conforman*] no constituyen tipos ideales de <<unidades limpias>>, sino muy por el contrario, se descubren como <<unidades sucias>> que se conectan con otros elementos abriendo nuevas combinaciones y trayectorias sucesivamente *ad libitum* ...la significación es siempre impedida y transportada a otras conexiones y trayectorias.

(de Toro 1997: 13)

Si se recuerda, en uno de los recorridos Aurelio, al regresar al subterráneo, se encuentra en medio de un grupo de hispanos que cargan carpetas de dibujo. Su primera reacción es de simpatía, ya que recuerda sus años de estudiante en la misma ciudad. Pero luego, el sentimiento cambia: “Trato de escuchar lo que dicen; quizá me haga amigo de ellos. Uno explica que el arte ha perdido su capacidad de producir ensueño. Otro responde que el proletariado, en la era moderna, ni siquiera tiene derecho a soñar. Hasta aquí llega mi interés; es vano tratar de entender las cosas a través de sentencias generales” (Pineda 87). ¿Qué es esto sino una actitud hacia la multiplicidad, hacia la pluralidad? Hay definitivamente una tendencia posmodernista que derriba los grandes metarrelatos, que no quiere concebir verdades absolutas (aunque haya conciencia de una verdad subjetiva en constante cambio). La multiplicidad se deja ver también en otra de sus afirmaciones acerca de la relación entre el artista, la realidad y la obra “En pocos minutos uno siente, en promiscuidad, miles, tal vez millones de sensaciones. Personas, objetos, paisajes, ruidos, olores, luces y sombras. Cada una con múltiples significados. ¿Cómo llevar la realidad a la obra?” (Pineda 69). Dicha

concepción no concuerda sólo con Derrida, sino con autores como Deleuze y Guatari y su teoría del rizoma “red donde solamente se encuentran líneas que se manifiestan en un encadenamiento siempre en mutación y expansión” (de Toro 18). Hacia el final de la novela la identificación rizomática en la obra de arte por parte de Aurelio es clara:

Dije que el arte es sólo representación, que a la obra hay que colocarla como en un escenario, no sólo en el momento de mirarla sino también en el de concebirla, y que por eso había hecho instalar en el estudio un complejo sistema de reflectores, cuyos haces de luz ajusto según las necesidades de color, intensidad, puntos de enfoque y ángulos. Hay que controlar cualquier interferencia indeseable... En realidad, un cuadro es muchos cuadros. El efecto estético es diferente si disuelvo un poco más el color que le aplico a un plumaje o si cambio el filtro del reflector que lo ilumina. Es infinita la cadena de variaciones que pueden surgir de cada una de estas decisiones. No se pinta un pájaro en la selva, se le da vida a toda una especie de aves que podrá ser continuada por otros artistas o por los mismos espectadores. (Pineda 146)

El protagonista de esta novela tiene conciencia entonces de las conexiones que genera la obra de arte, y de paso, sigue dando pistas acerca de cómo interpretar la obra escrita. El espectador (en este caso lector) y los otros artistas (en este caso escritores) hacen parte de ella, la amplían hasta el infinito. Del mismo modo, los filtros con los que se mira son innumerables, cada uno produce un efecto diferente. Así, este ensayo sólo viene a probar unos cuantos filtros que producen cierta mirada sobre la obra.

## El ocultamiento del autor

Volviendo a los problemas que desentraña Jaime Alejandro Rodríguez en su reseña de la novela *Cárcel por amor*, se encuentra el asunto del autor, que sigue confirmando el carácter posmodernista de esta. Vale la pena hacer énfasis en sus palabras “¿por qué el autor se empeña en atenuar sus huellas? El tratamiento de los marcos (contraportada, introducción) está dirigido a ocultar la labor del autor. Todo aparece como si no se hubiese hecho más que editar unos materiales”. En efecto, se encuentra la novela, a modo de prefacio, un título que anuncia “Al lector” y que se extiende en algunas explicaciones de cómo se concibió la obra. El autor, como firma al final, asegura que su criterio “ha sido permitir que los hechos y los documentos hablen por sí solos” (Pineda 61). Esto remite a una de las características que propone Hassan para hablar de un posmodernismo literario en Latinoamérica: “la presencia de un sujeto que se percibe como uno que no se asume ya como una entidad coherente y generadora de significado” (En Herrera-Olayzola 2000:30). En este caso, hay un autor que borra su presencia, un autor que se diluye y que muestra que el texto, después de escrito, ya no tiene nada que ver con él, él ya no es “generador de significado”. El mismo Álvaro Pineda Botero en su libro *Teoría de la novela* (1987) afirma: “en el acto verbal, la presencia del emisor explica el origen del mensaje. El libro implica usualmente, por el contrario, la no presencia del autor y la afirmación de haber estado presente (frente a su texto) en un ahora ya pasado. El marco es el lugar en donde se encuentra el rastro evidente de ese pasado, rastro que pervive hacia el futuro, y que por ser igual a sí mismo, inamovible, conlleva la clave del origen del discurso” (73), más adelante, sin embargo, muestra cómo esa identificación del autor a través de marcos (prólogos, biografía etc.) fija la obra, no permite de alguna manera que permanezca en tan libre movimiento como ocurría con muchos textos medievales, cuando “la unidad del texto no estaba asociada al concepto de propiedad” (76). En *Cárcel por amor* esos marcos antes que proporcionar datos sobre el autor, lo que proponen es que desaparezca. Claro, muchos dirán que

evidentemente el autor no es otro que Pineda Botero y que no puede desaparecer. La intención aquí no es contrariar ese acto estético, sino mostrar que en ese planteamiento ficcional formado por un autor que no se deja determinar hay también una propuesta metatextual en la que existe la necesidad de que este se diluya o desaparezca.

### **La actitud perlaboradora de la novela de Pineda Botero**

Uno de los “filtros” que se quiere abordar se refiere a (empleando el término de Deleuze y Guattari) ese *rizoma* que se abre hacia la obra de Diego de San Pedro *Cárcel de amor*. En el prólogo de la novela de Pineda Botero (¿o de Aurelio Méndez Tovar? ¿o de un autor desconocido? O de un autor que no se deja definir) se asegura haber encontrado apuntes de Aurelio en el que éste revela su cercanía con el héroe de la novela de Diego de San Pedro, Leriano. Dice, entonces, en el prólogo “Menciona una revelación que tuvo durante un sueño: las letras de su nombre, Aurelio, corresponden casi perfectamente con las de Leriano. Explica sus propios padecimientos como reflejos de los de éste, como si su vida fuese una repetición de Leriano, una especie de reencarnación o de eterno retorno” (62).

Un rasgo cercano entre ambos personajes, Leriano y Aurelio, es la cárcel de amor en la que ambos son internados. La alegoría con la que se abre la novela de Diego de San Pedro es trasladable al proceso amoroso que sufre Aurelio: “Tú sabrás, pues lo que quieres saber: yo soy principal oficial en la Casa de Amor. Llámame por nombre Deseo. Con la fortaleza de este escudo defiende las esperanzas, y con la hermosura de esta imagen causo las aficiones y con ellas quemo las vidas, como puedes ver en este preso que llevo a la Cárcel de Amor, donde con solo morir se espera librar” (de San Pedro 2). El amor en ambos está mediado entonces por el deseo, esto a pesar de que en la novela de Diego de San Pedro se tiende un velo que lo desdibuja y que pone por encima al amor puro e ideal. En *Cárcel por amor* el deseo es el “principal oficial” del amor de Aurelio hacia Susan. Éste no pierde oportunidad para describir su belleza y para hacerla

ver como el sueño sexual de cualquier hombre “¿Quién es esta mujer que tan fácilmente me ha seducido? Caminamos entre el gentío y la observo cuanto puedo... en verdad es bella, y cómo le queda de bien esa faldita ligera” (Pineda 117). Es más, las anécdotas que relata la propia Susan la confirman como objeto de deseo, asegura haber estado con muchos hombres y, luego de separarse de Aurelio le cuenta en sus cartas las aventuras que ha tenido con otros hombres. El deseo, así, “quema la vida” del héroe al hundirlo en los celos que esta confesión le provoca.

Sin embargo, es necesario notar el análisis que abre el ya mencionado escritor Jaime Alejandro Rodríguez al respecto. El cambio casi imperceptible entre los títulos de las obras de Diego de San Pedro y de Pineda Botero, dado a partir de la preposición “de” que se transforma en un “por”, ya no representa una cárcel mental y psicológica en la segunda, afirma el autor (Narrativa Col.), sino una cárcel real. Habría que decir sobre esta afirmación que tal vez no es del todo así. Antes de que Aurelio vaya a la cárcel física se le ve efectivamente atrapado en una cárcel mental y psicológica, sufre de delirios, lo atacan constantemente imágenes y sensaciones extrañas que le auguran cosas malas. Dicho estado aparece al llegar a Nueva York:

Ahora, al escribir estas frases, recuerdo mis estados de ánimo por aquellos días ... Hubo, sí, algo de nostalgia, por la oportunidad de regresar a esta ciudad donde viví de estudiante. Pero, en esencia, mi comportamiento no obedeció a ninguna lógica. Actué como actúa uno en sueños: sin reflexión, movido por fuerzas desconocidas contra las cuales no es posible luchar y de las cuales sólo se libera uno al despertar. En efecto, hubo sueños: vi mariposas que se transformaban en monstruos, animales blancos a la orilla de una piscina o río, botellas minúsculas y copas gigantes. Perseguía en otro país a una mujer por los laberintos ruinosos de un edificio. La mujer tenía el rostro de Amparo, pero yo sabía que no era ella sino otra que había usurpado sus rasgos.

Durante semanas los fragmentos oníricos flotaron en mi mente como la parte exterior de témpanos que se movían en la profundidad: lentamente sellaron mi destino. (Pineda 78)

En efecto, hay una persecución de Aurelio tras una mujer que ya no es Amparo (su esposa en ese momento), sino una mujer representada a través de muchas mujeres cuya característica común es ser deseables “veo una buena porción de sus muslos bajo la mesita plegable. Me acuerdo de una frase de San Pedro << En seguirla había peligro, en dejarla, flaqueza >> (Pineda 71), como en esta cita, hay otras descripciones que se centran en el cuerpo y el rostro de otras mujeres. Además, hay varias pistas que muestran el delirio por la transposición de Amparo con otras mujeres: “no sé quién eres tú Amparo o aparición, pero vienes conmigo y en todas veo tu presencia”. Pero la transposición que marca la clave de la perdición, del enclaustramiento de Aurelio en la cárcel mental, está dada por su cuadro *La Madremonte*. En éste, el rostro de la figura mítica femenina originalmente es el de Amparo (ella ha servido de modelo para la pintura), pero a partir de una alucinación (o de una revelación) el rostro se torna en el de Susan. Así, la persecución “[a una mujer] en otro país [...] por los laberintos ruinosos de un edificio” ha terminado, Susan es quien usurpa los rasgos de Amparo, ahora Susan es la mujer querida y deseada. La persecución ha terminado, pero es el inicio de la caída. Aurelio ya no podrá borrar la imagen de esta nueva mujer que es y no es suya, por ser una mujer casada, por ser una mujer libertina que no se conforma con estar con él. Entonces, la salida de esa cárcel psicológica es la cárcel física. Sólo matando la causa de la pesadilla hay una liberación, es preferible estar atrapado por muros que por obsesiones. La única forma de conservar a Susan sólo para él es eliminándola:

Quando la tome por el cuello sentiré su desconcierto, desconocerá las caricias nuevas que le traigo. Querrá zafarse, pero la fuerza de mis muñecas la retendrán y los pálpitos de ella subirán por mis articulaciones, poseyéndome; seremos el clímax. El mundo se hará añicos como copa



fina de cristal y sentiré los estertores del cuerpo de la mariposa. La llevaré a la ventana para lanzarla a la calle. Aún tendré fuerza para subir al alféizar y mirar el cuerpo y la sangre sobre la nieve. (Pineda 150)

Claro está, que la intención de Rodríguez de recalcar las diferencias entre ambas novelas es totalmente acertada. En este detalle es en el que se encuentra otro de los rasgos posmodernistas de *Cárcel por amor*. La intertextualidad que se abre hacia la novela de Diego de San Pedro no sólo es una conexión más, sino que hay una actitud claramente “perlaborativa”. Alfonso de Toro (1997: 12) califica el posmodernismo artístico como un “renacimiento recodificado”, entendiendo bajo esta expresión:

El intento de la posmodernidad de poner en práctica de forma radical la actividad de la <<Verwindung>> (reintegración/perlaboración) heideggeriana interpretada por Vattimo, como así la interpretación que le da Lyotard a los términos freudianos de <<Verarbeitung>>(elaboración/trabajo consciente) y <<Erinnerung>> (memoria). La memoria abre la actividad, la elaboración trabaja con un material determinado y la perlaboración lo transforma en una nueva creación, donde lo antiguo y lo nuevo se funden en una unidad, donde impera por una parte la globalización y por otro la diferencia.

Así, en *Cárcel por amor* no se encuentra tan solo la referencia a otra novela como despliegue de erudición, para justificar el carácter académico del pintor, sino para crear a partir de ella algo nuevo, algo en donde “lo antiguo y lo nuevo se funden”. Ya se vio cómo la alegoría funciona en ambas novelas y que lo que en la novela de Diego de San Pedro es sólo cárcel mental, en la de Pineda pasa a ser también cárcel física; pero aún quedan varios elementos que se perlaboran, como 1) los epígrafes con los que se abre cada capítulo de la novela de Pineda y 2) el amor cortés. Tal vez haya muchos elementos más de los que se pudiera hablar, pero aquí la atención se centrará sólo en éstos.

En cuanto al primer elemento, aparentemente no hay ninguna relación entre los epígrafes tomados de *Cárcel de amor* y el desarrollo de la trama, sin embargo, un estudio más cuidadoso pude revelar algunas coincidencias que están propuestas en el texto de forma perlaborada. Un barrido a través de cada epígrafe puede ayudar a desvelar dichos puntos en común entre ambas novelas. De esta manera, al capítulo I lo precede la frase “*Vile meter en una prisión dulce para su voluntad y amarga para su vida*” que conduce a la escena en la que el Autor le habla a Laureola (la mujer que ama Leriano) por primera vez. En ésta se describe la cárcel de Amor con todos los males que aquejan a Leriano: “Dolor le atormenta, Pasión le persigue, Desesperanza le destruye, Muerte le amenaza, Pena le ejecuta, Pensamiento le desvela, Deseo le atribula, Tristeza le condena, Fe no le salva”. Sin embargo, este primer capítulo de *Cárcel por amor* no es un despliegue de los sufrimientos de Aurelio, ni de su condición obsesiva, se limita más bien a mostrar la entrada del personaje a Nueva York “una prisión que es dulce para su voluntad”. Aurelio tiene grandes esperanzas en la exposición que se llevará a cabo allí, sin embargo, hay presagios de lo amargo de una vida futura: la mariposa que lo asusta en Bogotá y su incapacidad de dibujar cuando se encuentra en Nueva York “Vacilo entre dibujar a Rice, con lo que queda en mi memoria, o arreglar mi equipaje. Trato de hacer lo primero: inútil, el lápiz se me escapa de los dedos. Me vienen negros presentimientos y mi tristeza va en aumento. ¿Sucumbiré en esta ciudad? ¡No! Todo saldrá bien” (Pineda 73), de este modo, Nueva York se transforma en la entrada de la cárcel en la que luego estará preso Aurelio, en la prisión *amarga para su vida*.

El capítulo II, por su parte, abre con el epígrafe “*Los que ponen los ojos en el sol, cuanto más lo miran más se ciegan, y así, cuanto yo más contemplo tu hermosura, más ciego tengo el sentido*”, estas palabras hacen parte de la carta que dirige Leriano a Laureola para comunicarle que debido a su rechazo ha tomado la decisión de suicidarse, utiliza la frase citada para excusar sus “desconciertos escritos”. En *Cárcel por amor* el epígrafe vuelve a actuar más como presagio que como hilo conductor de los hechos. El objeto del deseo aparece, es la mujer que roba los

rasgos de Amparo y que, como ya se había anotado, usurpa también su lugar en *La madre monte*, obra principal del pintor “Voy hacia el cuadro y un estremecimiento me recorre el cuerpo: Susan está apresada en el lienzo” (Pineda 84), Susan es aquel elemento que empieza a deslumbrar los sentidos de Aurelio, no los ciega, más bien los altera: “Asociaciones oscuras y visiones involuntarias van quedando replegadas en mi conciencia, aparentemente olvidadas; temo que desde allí comiencen a arrojar sombra sobre mi comportamiento” (Pineda 86). En efecto, a partir de este momento se abre paso a la alucinación incontrolada, sabe Aurelio que la causa está en Susan pero no evita contemplarla, su *sentido* cada vez estará más *ciego*. Pero la obsesión de Leriano y de Aurelio son diferentes, mientras que Laureola insiste en alejarse, Susan siempre está presente.

Ahora bien, los capítulos que siguen continúan llevando epígrafes que marcan sentencias en la narración que, en muchos casos, contradicen la intención que tenían originalmente dentro de *Cárcel de amor*. La cita que inicia el capítulo III, por ejemplo, cumple en el texto de Diego de San Pedro la misión de convencer a Leriano de que se mantenga con vida aunque esta implique sufrimiento. En *Cárcel por amor* la frase no quiere imprimir fuerza en Aurelio, sino que, por el contrario, sigue marcando el hundimiento que le grita “según estás, más has de menester sepultura que consuelo” (De San Pedro), dicho de otro modo: “no hay nada que hacer, el único camino para tu mal es la muerte”. Las mismas palabras dichas por el autor a Leriano (en *Cárcel de amor*) se explican por las frases que le siguen en la novela: “Si algún espacio no te das, tus huesos querrás dejar en memoria de tu fe, lo cual no debes hacer, que para satisfacción de ti mismo más te conviene vivir para que sufras, que morir para que no penes”. Los epígrafes de los capítulos IV, V y VI<sup>1</sup> siguen insinuando un descenso que no es tan evidente en el desarrollo de la trama, ya que Aurelio logra satisfacer todos sus deseos, Susan está a sus pies “simplemente quiero sumergirme en ti, dejarme arrastrar, haz conmigo lo que quieras” (Pineda 118). Sin embargo, ya está en la cárcel del amor que es deseo:

---

<sup>1</sup> Los epígrafes son : “Muy mejor es morir por tu causa que vivir sin tu esperanza”, “Siempre se quemaba y nunca se acababa de quemar” y “EL corazón está sin fuerza, el alma sin poder y el juicio sin memoria”, respectivamente.

“Quisiera olvidar pero una mano invisible gravita sobre mis genitales. ¡La materialidad del cuerpo es tan agobiante! ¿Es cárcel o instrumento? “ (Pineda 96) . En esta medida las cárceles contadas en ambas novelas son diferentes. La cárcel de Aurelio es la cárcel perlaborada de Leriano, mientras que la segunda es producida por la frustración del deseo frente al objeto amado; la primera es consecuencia de una satisfacción llevada al extremo.

Por el contrario, los epígrafes de los dos capítulos finales abandonan el tono de queja y de hundimiento de los anteriores, para conectarse más con la trama del capítulo, con los acontecimientos específicos de éste. La relación entre las dos novelas se mantiene dentro del marco de la perlaboración. “*Por Dios te pido que envuelvas mi carta en tu fe, porque no se te pierda ni de nadie pueda ser vista*”, así inicia el capítulo VII de *Cárcel por amor*. En efecto, aparece no sólo una, sino muchas cartas que dirige Susan a Aurelio. En *Cárcel de amor* la frase hace referencia a una carta que envía también la amada (Laureola) a Leriano<sup>2</sup>, temiendo mancillar su honra a través de ésta (realmente Laureola nunca hace nada medianamente pecaminoso). En la novela de Pineda Botero la intención de las cartas se subvierte: Susan muestra un despliegue de promiscuidad a través de ellas, le cuenta a Aurelio sus romances con varios hombres y su actitud de rechazo frente a los requerimientos sexuales del esposo. Tal vez el único que no quisiera que se descubrieran estos mensajes sería Aurelio. La conexión con los sucesos, como se había indicado, también se mantienen en el capítulo final, en donde la cita “*acabados son mis males*” remontan al lector, de forma paralela, al final de la novela de Diego de San Pedro. Los males de Leriano terminan con su propia muerte, a la inversa, los males de Aurelio terminan con la muerte de la mujer amada-deseada. De este modo, los códigos de honor de los que hace gala la novela del español, no se destruyen, sino que se toman como pretexto para formar unos nuevos.

---

<sup>2</sup> En *Cárcel de amor* la frase aparece con más palabras, después de la coma dice “porque si es tan cierta como confiesas, no se te pierda...” ese cambio demuestra también la intensión deconstructiva de la novela.

El hablar de dichos códigos, conduce al segundo elemento perlaborado que aquí interesa y del que ya se han dado algunas pistas: el amor cortés<sup>3</sup>. La mujer idealizada, divina, que se presenta en la novela de Diego de San Pedro, sólo aparece como divinidad en la de Pineda en el aspecto físico “En ese momento la vi: altiva y cálida; sus ojos de un intenso azul y sus cabellos tan blancos que parecía que la luz se filtrara al través. ¿Será artificio?” (Pineda 75). Por otro lado, Cesar Besó Portales (2002) al analizar las características del amor cortés en *Cárcel de amor* afirma que como consecuencia de la divinización de la dama, se propugna un refinamiento hecho de formas estilizadas: generosidad, discreción, valentía y afán aventurero cuyo fin es pulir y educar al rudo señor feudal. Características de las que sólo se podría rescatar en Susan su afán aventurero que, para el caso, no tiene como finalidad perfeccionar al amado, sino acentuar el carácter independiente del personaje.

Ahora bien, Besó muestra cómo la literatura del amor cortés que en sus inicios estaba llena de adulterios (la mujer cortejada debía ser “necesariamente una dama casada, ya que ésta gozaba de una estimación social y jurídica muy superior a la de la simple doncella”) (Besó 2002) fue censurada por la moral cristiana, de tal modo que los poetas, entre ellos Diego de San Pedro, tuvieron que adaptarse a las exigencias de honor y recato que les imponían. En este sentido, *Cárcel por amor* logra contar lo que los poetas del amor cortés no pudieron relatar más, la novela de Pineda Botero despliega todo el deseo hacia la mujer casada, sentimiento que se reprende en *Cárcel de amor*. Ya el poeta muestra que no tiene ataduras para decirlo, ataduras que sí tuvo Diego de San Pedro :

---

<sup>3</sup> Según César Besó (2002) el término lo utilizó por primera vez Gaston Paris, en el año 1880, para definir el sentimiento amoroso típico de las cortes y poetas cortesanos franceses y alemanes en los comienzos de la Baja Edad Media. Dice que la amplitud del término rebasa los umbrales estrictamente literarios, pues la cortesía implica la cración de una conciencia cultural de la caballería en la que confluyen elementos de la antigua aristocracia feudal junto con los que aportan nuevos menestrales asimilados a esa.

Por consiguiente, podemos concluir [...] que la ausencia del matrimonio [*en cárcel de amor*] por un lado exalta el amor, por el otro lo denigra. Tales son los polos entre los que debía fluctuar Diego de San Pedro cuando escribió sus novelas, polos que reflejan las contradicciones de un mundo medieval dominado por tres sistemas irreconciliables: el cortesano, el feudal y el religioso” (Besó 2002)

En conclusión, la novela muestra varios rasgos de lo que podría considerarse literatura posmodernista. Se abarcaron algunos aspectos de la novela como el rasgo metaficcional, que permitió encontrar un discurso propio de la obra sobre su propio origen. No obstante este sea un discurso que se deconstruye a sí mismo, por ejemplo, la negación de las influencias cuando la novela las hace evidentes (Sábato, Diego de San Pedro, entre otros). El ocultamiento del autor, que mostró una propuesta textual en la que el autor desaparece y, finalmente, el carácter perlaborador de la novela que, definitivamente es una propuesta que va más allá del intertexto para ubicarse en una mirada de fusión del tiempo.

## REFERENCIA DEL CORPUS

Pineda, Álvaro. *Cárcel por amor*. Medellín. Colombia: Ed. Universidad de Antioquia, 2002.

## BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA

Besó, César. "El sentimiento amoroso en la *Cárcel de amor*". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2002.

De Toro, Alfonso. *Postmodernidad y Postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Madrid: Vervuert, 1997.

De San Pedro, Diego. *Cárcel de amor*. Versión digital En. [www.ciudadseva.com](http://www.ciudadseva.com)

Herrera-Olayzola, Alejandro. *Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Verbum, 2000.

Pineda, Álvaro. *Teoría de la novela*. Colombia: Plaza y Janés, 1987.

Rodríguez, Jaime Alejandro. "Cárcel por amor: relaciones tormentosas". En: *Narrativa Colombiana*. [http://javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana](http://javeriana.edu.co/narrativa_colombiana)