

## **EL AGÜERO EN LA OBRA NARRATIVA DE DIEGO DE SAN PEDRO**

**Susana Gala Pellicer**  
*Universidad de Alcalá*

En los últimos años ha crecido mucho el interés de la crítica por las obras que configuran la ficción sentimental, pero aún hoy quedan muchos aspectos del género que no han recibido una atención suficiente. Dos de las obras más estudiadas son las novelas de Diego de San Pedro, el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) y la *Cárcel de Amor* (1492). Destaca especialmente la segunda, por ser la que más influencia posterior ha ejercido y la primera en ser reeditada. Sobre ella se han planteado numerosos estudios, tanto centrados en su relación con el resto del género como dedicados a dilucidar aspectos específicos, pero aún quedan algunas cuestiones interesantes sin tratar<sup>1</sup>.

Se ha prestado mucha atención a la relación de las dos obras con las retóricas medievales, que sin duda marcan el conjunto de la producción de Diego de San Pedro, pero quizás tanta insistencia en esta faceta ha contribuido a que se dejaran de lado otros aspectos de no menor interés. En palabras de Keith Whinnom:

---

<sup>1</sup> Para este tema se pueden ver entre otros: Pedro M. Cátedra, *Tratados de amor en el entorno de "Celestina" (Siglos XV y XVI)*, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001; Antonio Cortijo Ocaña, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI Género literario y contexto social*, Londres, Támesis, 2001; Alan Deyermond, *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, U.N.A.M., 1993; Keith Winnom, *The Spanish Sentimental Romance (1440-1550), A critical bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983.

No cabe duda alguna de que, con las obras en prosa de San Pedro, estamos cara a cara con, si se quiere, el retoricismo; sería mejor decir la retórica medieval. (...) En todo, la obra [se está refiriendo a la *Cárcel de Amor*] se escribió de acuerdo con las reglas de los manuales medievales de la retórica. Es posible que no guste, pero sin retórica no habría Diego de San Pedro<sup>2</sup>.

Él mismo se encarga de recordar a lo largo de la citada introducción, con bastante detalle, cuántas críticas ha recibido este retoricismo, pero son pocos los que han recordado los aspectos que se apartan de él. Entre ellos está la presencia de los agüeros y las supersticiones, a la que me voy a dedicar en este artículo.

A nadie se le escapa la importancia del folclore a lo largo de toda la literatura medieval y renacentista; abundan los artículos sobre la influencia de lo popular en la literatura culta y existen incluso recopilaciones de sucesos mágicos y supersticiones, en general muy incompletos, como la de Antonio Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*<sup>3</sup>, pero son escasos los intentos por fijar un análisis profundo de dichos aspectos cuando se trata de la ficción sentimental. Es verdad que se puede considerar un elemento marginal del género, pero ni siquiera San Pedro, con su fuerte retoricismo, hombre letrado, y cumplido cortesano, pudo dejar de lado la importancia de los sucesos extraordinarios que viven dentro del imaginario popular. Probablemente sabía cuál era el poder que tenían de impactar al lector, y no se puede descartar que formaran parte de su propio universo cortesano, aunque quizás limitados en buena parte por un mundo rígido de modos y normas poco proclive a las creencias populares.

El agüero es una forma de adivinación de sucesos mediante la interpretación de señales de muy diversa naturaleza pero sin que medie un fundamento racional; está íntimamente relacionado por lo tanto con la

---

<sup>2</sup> Diego de San Pedro, *Obras completas II. Cárcel de Amor*, edición y notas de Keith Whinnom, Madrid, Clásicos Castalia, 1993, p. 44. Todas las citas sobre la obra de Diego de San Pedro están tomadas de esta edición de Whinnom de las *Obras completas*.

<sup>3</sup> Antonio Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.

magia y la superstición, y a pesar de que ha sido constantemente condenado constituye una práctica habitual en todas las culturas del mundo. Las formas en las que se presenta el agüero pueden ser muy diferentes, quizás la más común sea la que procede de la interpretación del vuelo de las aves<sup>4</sup>, pero también puede aplicarse a fenómenos meteorológicos, al movimiento de los planetas, etc. En palabras de José Manuel Pedrosa:

La adivinación se ha definido como una estrategia de defensa del ser humano frente a la imposibilidad de conocimiento directo y empírico de todas las circunstancias que, en el pasado, en el presente y en el futuro, han influido, influyen o influirán en su propia vida; una especie de técnica, en definitiva, para resolver la tensión entre la insuficiencia de los conocimientos del ser humano y sus ambiciones culturales, que nunca pueden ser satisfechas a partir de sólo sus sentidos<sup>5</sup>.

San Pedro pasó por alto las condenas a este tipo de adivinaciones, en la entrada del término agüero del *Diccionario Medieval Español*, por ejemplo, dice:

El que quiere saber lo que es de venir por agüero, o por alguna de las maneras dichas, face muy grand tuerto a Dios, J. Manuel: *Obras*, ed. A.E., t. 51, 253 b<sup>6</sup>.

Pero también nos recuerda Pedrosa que:

Por otro lado, y a pesar de las prohibiciones y condenas de todos los sínodos del s. XV, fue muy común que los reyes y nobles tuvieran astrólogos y

---

<sup>4</sup> A pesar de la importancia que tienen los agüeros de la aves en nuestra cultura son muy pocos los estudios que hay al respecto. Contamos con un artículo de María Angels Roque Alonso titulado "Cigüeña y lechuza: símbolo de vida y muerte", publicado en el libro: Luis Díaz (coord.), *Aproximación antropológica a Castilla y León*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 149-166.

<sup>5</sup> José Manuel Pedrosa, Enciclopedia Micronet, s.v. "Adivinación"

<sup>6</sup> Martín Alonso, *Diccionario Medieval Español, desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s.X) hasta el s. XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, pág 182. La cita pertenece al cap. XXXXV del *Libro del Caballero et del escudero* de Juan Manuel.

magos a su servicio con el fin de hacer augurios y predicciones sobre las empresas que acometían<sup>7</sup>.

Seguramente, aunque la adivinación fuera una práctica perseguida, lo que no se podría frenar era la parte que entra en las creencias populares de cualquier individuo que interpretaba las supuestas señales que veía en su entorno. Dichas supersticiones son necesarias para los hombres porque les ayudan a comprender los sucesos que de otra manera no tienen capacidad de predecir y que afectan de modo importante a sus vidas<sup>8</sup>.

En cualquier caso, Diego de San Pedro es un moralista, y como escritor tenía una meta clara, convencer, irónicamente, a las damas de que su relación con los hombres debía estar gobernada no por la crueldad sino por la piedad. Antes que nada tiene que transmitir una enseñanza inequívoca que debe extraerse del final trágico al que son arrastrados inevitablemente los amantes, por eso aunque aquí predomina el rigor de la corte isabelina, y prueba clara de ello es que se ha suavizado mucho la ironía característica de otras obras del género, sí que puede permitirse echar mano de un fenómeno como el agüero, que debe más a las creencias populares que a las imágenes cortesanas. Por eso, aunque las adivinaciones sean infrecuentes en la ficción sentimental adquieren una gran importancia en el mensaje general que pretenden transmitir las obras que lo configuran.

### **Análisis e interpretación de los agüeros.**

Hay dos casos de agüeros en la obra narrativa de Diego de San Pedro, uno en el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* y el otro en la *Cárcel de Amor*<sup>9</sup>. En ésta el agüero aparece en un momento clave,

---

<sup>7</sup> José Manuel Pedrosa, art. cit.

<sup>8</sup> Para este tema véase Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. III, "Tratados sobre caso y fortuna", pp. 2775-2797 y "Tratados sobre la adivinación", pp. 2811-2829.

<sup>9</sup> Aunque el *Tratado* precede a la *Cárcel* en su fecha de composición me parece más claro empezar con el análisis de la segunda, por ser éste más sencillo en su interpretación.

quizás el de mayor dramatismo, en el epígrafe del “llanto de su madre de Leriano” poco antes de que su hijo muera.

Tal como plantea Whinnom:

San Pedro nos hace asentir [*sic.*] a la muerte del héroe. Además, y esto es muy importante, ha colocado el lamento por la muerte de Leriano antes de que ocurra esta: no es la madre la que queda con la última palabra<sup>10</sup>.

Así es, Leriano ha sido definitivamente rechazado por Laureola, e incapaz de aceptarlo, se deja morir por inanición. Antes de que esto ocurra su madre acude ante él para despedirse y mientras le habla, explica cómo se enteró de que su muerte era inminente:

¡Oh alegre descanso de mi vegez, o dulce hartura de voluntad! Hoy dexas [de] decir[te] hijo y yo de más llamarme madre, de lo cual tenía temerosa sospecha por las nuevas señales que en mí vi de pocos días a esta parte; acaescíame muchas vezes, quando más la fuerça del sueño me vencía, recordar con un tenblor súpito que hasta la mañana me durava; otras vezes, quando en mi oratorio me hallava rezando por tu salud, desfallecido el corazón, me cobría de un sudor frío en manera que dende a gran pieça tornava en acuerdo; hasta los animales me certificavan tu mal; saliendo un día de mi cámara vínose un can para mí y dio tan grandes aullidos que assí me corté el cuerpo y la habla, que de aquel lugar no podía moverme; y con esas cosas dava más crédito a mi sospecha que a tus mensajeros, y por satisfacerme acordé de venir a verte, donde hallo cierta la fe que di a los agüeros.<sup>11</sup>

Hay que notar, insistiendo en la primera idea que he expuesto, que de los discursos narrativos que configuran la novela, éste es uno de los que más se atienen a las normas de la retórica, y sin embargo es el que el autor elige para insertar el agujero, probablemente por su fuerza dramática. Para justificar la llegada de la madre no hacía falta echar mano de las señales mágicas, más fácil habría sido explicar que los mensajeros de Leriano la habían advertido de su grave estado, y no que le dieron un mensaje falso para no preocuparla, una solución más enrevesa-

---

<sup>10</sup> *Ob. cit.*, p. 60.

<sup>11</sup> *Ob. cit.*, p. 173.

da. Pero aunque hubiera sido más fácil desde el punto de vista narrativo, también hubiera sido menos efectista.

Nada más empezar el discurso, la madre explica cómo supo que su hijo iba a morir: se centra primero en las manifestaciones físicas que acompañan a quien ve un agujero, en su caso el temblor, el “desfallecimiento del corazón” y el sudor frío, claros síntomas del miedo que se experimenta ante hechos sorprendentes. Estos signos se dan en el relato en situaciones características, o bien cuando iba a dormir, es decir, en un lugar privado, la habitación, y por tanto no en compañía de otras personas, o bien en el oratorio, que también es un lugar íntimo, pero para la devoción y la reflexión, fácil de identificar por otro lado con los sucesos extraordinarios. Son innumerables los episodios en la literatura escrita y en la tradición oral de todas las épocas, también en las películas y novelas actuales, en las que ocurren cosas sobrenaturales, misteriosas o mágicas que tienen como escenario sitios sagrados, especialmente iglesias y cementerios, como también a veces son parecidas, cuando no idénticas, las sensaciones de la persona que asiste a un fenómeno maravilloso de este tipo que las de la que contempla la aparición de un dios. En la *Traducción y glosas de la Eneida* de Enrique de Villena se lee:

Maravillar es aquella estupefacción qu'el entendimiento concibe de las cosas que a tarde acaecen. Por aquella novedad admirativa e por ver aquellos dioses en sus figuras hablarle tan familiarmente non sin causa Eneas conçibió maravilla. Tan evidente fue la aparición, que vido non paresçer sueño. E porque toda novedad engendra temor, el calor natural desamparó sus extremos; e trayendo a la cordial originalidad e apretándose en superfiçie, fizo salir fuera compresivamente los humores intercutáneos en forma de sudor que, pasando por los extremos fríos, frío emanava. E por eso dize corrió d'él sudor frío. E tornando quanto en sí, sin detenimiento surtió de la cama, inclinadas las rodillas, junctas las manos adorando aquellos dioses absentes, cuya impresión en su memoria quedava, faziéndoles graçias de tancto beneficio<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Enrique de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994, p. 685.

No procede explicar ahora la causa de estos parecidos, baste con que se tenga presente la relación entre ambos.

La señal más llamativa del agüero que presencia la madre de Leria no son en realidad los síntomas físicos que experimenta, sino el perro que se le acerca dando “grandes aullidos”. Es de todos los sucesos el que más impresiona a la mujer, y el que le hace tener fe segura en el agüero, como se deduce de la afirmación “hasta los animales me certificaban tu mal”. Estamos ahora inmersos en el ámbito de las supersticiones, en un mundo más propio de la oralidad que de las retóricas cortesanas, y desde luego para pasar de uno a otro San Pedro no ha necesitado de un tránsito o una introducción, no se ha ido acercando poco a poco al ambiente del misterio, como se podría esperar de un episodio de estas características, sino que forma parte del discurso de la misma manera que lo hace cualquier otro argumento. Esto permite suponer que no debía resultar extraña su presencia en el texto a quien lo oyera, es más, debía de ser una imagen habitual e inteligible para los oyentes-lectores del relato sentimental.

Por supuesto la utilización de la imagen del perro que aulla anunciando la muerte u otras desgracias no es ni mucho menos novedosa, todo lo contrario, cuenta con una larguísima tradición que remonta a las religiones más antiguas, pero que no siempre resulta tan conocida, a pesar de la frecuencia con la que aparece en muchas culturas. En algunos diccionarios de símbolos, como el *Diccionario de supersticiones y creencias populares*, se pueden encontrar referencias a este tipo de premoniciones<sup>13</sup>:

**Perro.** (...) La concepción mítica le otorgó el papel de guía en la oscuridad de la muerte, y como tal aparece en el panteón de todas las religiones, desde las orientales hasta la griega pasando por la egipcia o la mexicana. En cualquier caso ha suscitado las supersticiones más variadas, puesto que no faltan las tradiciones que lo asimilan al mismo diablo (...) junto a otras que le otorgan el valor de guardián y protector celoso capaz de entregar la vida por amparar a su dueño. Que un perro profiera aullidos es señal de que va a suceder una desgracia, posiblemente una muerte, pues no en vano este animal tiene relación con el más allá.

---

<sup>13</sup> Francisco J. Flores Arroyuelo, *Diccionario de supersticiones y creencias populares*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 234-5.

De hecho, la imagen del perro que aúlla anunciando la muerte sigue viva hoy en día en muchos lugares del mundo. La interpretación de esta señal es inequívoca para un gran número de personas que ve en el perro un animal cercano a la muerte y al diablo, lo temen y respetan porque no dudan de la veracidad de las premoniciones que se asocian a él. Valga el ejemplo del caso de una estudiante peruana que hace sólo tres años ofrecía este testimonio:

Hemos vivido otras historias parecidas. Había un vecino en la esquina de mi casa que se llamaba el señor Vincent, que estaba ya enfermo. Y, entonces, una noche, mi perra aulló. Y los perros aullaban. Y, cuando los perros aúllan, es porque están viendo algo. El alma a los muertos, claro. Por eso es que hay gente que se pone la legaña del perro para ver a los muertos. Se pone la legaña del perro, sí. Sobre todo los que son brujos y todo eso, ¿no? Entonces, se ponen la legaña del perro para ver a los muertos, para ver a las almas. Entonces, mi perra pues ladró mucho toda esa noche. Toda esa noche aulló. Todos en mi urbanización sabíamos que ese hombre iba a morir al día siguiente. Y murió<sup>14</sup>.

Silvia Espinal, 29 años, Perú.

El mismo tipo de testimonio es el que ha recogido un grupo de etnógrafos en la zona de Guipúzcoa:

El presagio de muerte más conocido es el que hace referencia al aullido del perro...Se asegura que cuando un perro aúlla lastimeramente, generalmente por la noche, es que va a morir una persona<sup>15</sup>.

Otra muestra:

En Italia y en Rusia, cuando el perro aúlla como el lobo, es un presagio de desgracia y de muerte. Se cuenta también que, después de la alianza concluida entre César, Lépido y Antonio, unos perros aullaron como lobos<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> El testimonio fue recogido en una sesión de grabación realizada en Alcalá de Henares en el año 2003. La transcripción del relato es literal.

<sup>15</sup> *Ritos funerarios en Vasconia, Atlas etnográfico de Vasconia*, Bilbao, Etniker euskalerrria, Eusko Jaurlaritza y Gobierno de Navarra, 1995, p. 71.

<sup>16</sup> Angelo de Gubernatis, *Mitología zoológica. Las leyendas animales. Primera parte: Los animales de la tierra*, Editorial Olañeta, 2002, p. 339.

El agüero de la *Cárcel de Amor* no es el único caso de la literatura en el que el aullido del perro pronostica la muerte del amante; más recientemente Juan Menéndez Pidal compuso un poema en el que la joven protagonista se entera de que su novio quiere a otra mujer, y al no ser correspondida, muere de amor:

— ¡Aúlla un perro, madre,  
junto a la puerta;  
en cuanto aclare el día,  
ya estaré muerta!

...

— ¡Madre mía del alma,  
la muerte es cierta;  
vuelve a gañir el perro  
junto a la puerta!  
¡Qué sola en este mundo  
vas a quedarte!

...

Se oyen dulces tonadas  
risas y bulla...  
La niña da un suspiro,  
y el perro aúlla.

...

Al volver de la ronda  
los rondadores,  
murió la pobre niña  
soñando amores.  
Cuando moría,  
en las cumbres lejanas  
amanecía<sup>17</sup>.

En el *Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda* aparece un agüero muy parecido por su simbología al de la *Cárcel de Amor*. Arnalte es, igual que Leriano, un amante desesperado por el rechazo constante de la dama a la que corteja. No quiere aceptar la insistente negativa de Laureola, y mientras tanto trata de pasar el tiempo con la menor desesperación posible; por eso, un día sale a cazar:

---

<sup>17</sup> Juan Menéndez Pidal, 1889, en: Pedro M. Piñero y Virtudes Atero, *Romancero andaluz de tradición oral*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986, pp. 81-85.

Y un nubloso día que a caça[r] salí, vi muchas señales y agüeros que del mal venidero me certificaron, y fueron tales que como yo aquel aziago día de mañana me lebantase, un sabueso mío en mi cámara entró, y junto con mis pies tres aullidos temerosos dio; y como yo en agüeros poco mirase, no curando de tal misterio, tomando un açor en la mano, el camino pensado seguí; y entretanto que la caça se buscaba, entre muchas cosas pensadas, a la memoria traxe cómo aquel cavallero Elierso, de cuya conformidad de amor entre él y mí y[a] conté, había mucho tiempo que la conversación suya y mía estava en calma, porque no verme quería ni por mí preguntava: y como las condiciones de los más hombres en las amistades mucha firmeza no guarden, por ello pasé, su apartamiento a la mijor parte juzgando, creyendo que de mucho amor, por mis males no ver, de mí se escusava. Y cuando el tal pensamiento de mí despedí, el açor que en la m[a]no traía, súpitamente muerto cayó. E que en aquello no mirase negar no lo quiero; que sin dubda de grandes sobresaltos fue enbestido el coraçón; y de ver las tales cosas, dexada la caça, puesto en un alto recuesto, faza la cibdad mira[va] por ver si la casa de Lucenda entre las otras señalar podría.<sup>18</sup>

Como en el caso anterior el personaje se centra primero en la descripción de la situación y el entorno en el que se produce el agüero: el día es desapacible, aciago, probablemente no hay un ambiente luminoso sino más bien oscuro; puesto que se nos advierte que está nublado, y el amante se halla en su cámara porque acaba de levantarse, casi con seguridad solo. Se repiten, por lo tanto, cuatro elementos fundamentales, el ambiente íntimo, la soledad, la oscuridad y la sensación desapacible. En tan sólo dos líneas se acumula un conjunto de rasgos que construye una escena intranquilizadora y apropiada para el agüero: en ese momento, uno de sus perros entra en la habitación y aúlla tres veces delante de él. Si en el caso anterior el perro daba “grandes aullidos” ahora da “tres aullidos temerosos”<sup>19</sup>. Interesa, por tanto, para distinguir una premonición de lo que no lo es, no sólo el suceso en sí, sino de qué manera se presenta el suceso; o lo que es lo mismo, no se trata sólo de que un perro ladre, sino de la manera en que ladra. Recor-

---

<sup>18</sup> Diego de San Pedro, *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda, Obras completas, I*, edición y estudio preliminar de Keith Whinnom, Madrid, Clásicos Castalia, 1993, pp. 140-141.

<sup>19</sup> Recuérdesse que en las fórmulas jurídicas se repite tres veces el juramento como reafirmación.

demos que en el testimonio de la chica peruana se pone mucho énfasis en la cantidad de perros que aullaban y en cuánto aullaban.

Aunque los elementos son prácticamente los mismos hay una diferencia fundamental, y es que esta vez la premonición no conduce a la muerte, sino a la desgracia. También este tipo de interpretación ante la señal de un perro que aulla es relativamente frecuente, en el estudio etnográfico de la zona de Guipúzcoa citada antes se advierte lo siguiente:

En Arrasate (Guipúzcoa) el aullido lastimero del perro además de presagiar la muerte también ha sido considerado simplemente como indicador de que va a ocurrir alguna desgracia.<sup>20</sup>

Margit Frenk recoge en su *Lírica española de tipo popular* un poema del cancionero *Flor de enamorados* en el que el amante se lamenta por su falta de ventura, e insiste en que ésta no vino anunciada por señales como la que nos ocupan:

Parióme mi madre  
una noche oscura,  
cubrióme de luto,  
faltóme ventura.

Cuando yo nací  
era hora menguada,  
ni perro se oía,  
ni gallo cantaba.

Ni gallo cantaba,  
ni perro se oía,  
sino mi ventura,  
que me maldecía.

(...)

Sobróme el amor  
de vuestra hermosura,

---

<sup>20</sup> *Ob. cit.*, p. 72-73.

sobróme el dolor  
faltóme ventura.<sup>21</sup>

Y si en la literatura inmediatamente posterior a la ficción sentimental hay alguien que conozca la interpretación de los agujeros, esa es Celestina. En este fragmento va hablando consigo misma, y se convence de que la empresa que está llevando a cabo va a tener éxito porque no ha habido ninguna señal que le haya anunciado lo contrario, entre ellas, claro está, la de que no le ha ladrado ningún perro.

(...) ¡Esfuerça, esfuerça, Celestina! No desmayes, que nunca faltan rogadores para mitigar las penas. Todos los agujeros se adereçan favorables, o yo no sé nada desta arte: quatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos. La primera palabra que oý por la calle fue de achaque de amores; nunca he tropeçado como otras vezes. Las piedras parece que se apartan y me hazen lugar que passe; ni me estorvan las haldas ni siento cansancio en andar; todos me saludan; ni perro me ha ladrado, ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras noturnas. (...) <sup>22</sup>

A Don Quijote le pasa algo parecido cuando va en busca de su amada Dulcinea, sólo que esta vez el agujero es de signo negativo, como no podía ser de otra manera.

Media noche era por filo, poco más o menos, cuando don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso. Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían y reposaban a pierna tendida, como suele decirse. Era la noche entreclara, puesto que quisiera Sancho que fuera del todo oscura, por hallar en su oscuridad disculpa de su sandez. No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agujero (II. ix).

---

<sup>21</sup> Margit Frenk, *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 160.

<sup>22</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, edición de Dorothy S. Severin, notas en colaboración con Maite Cabello, Madrid, Cátedra, 1998, p. 150.

No hace falta insistir más en la repetición de los elementos del entorno, como son la oscuridad de la noche, la soledad y el silencio, que sólo rompen los sonidos atronadores de los animales, uno de ellos el perro<sup>23</sup>. Nuestro caballero no duda en la interpretación de los elementos, curiosamente dentro de su peculiar locura sabe que la escena a la que asiste conduce a una sola interpretación, y así nos lo dice Cervantes. Don Quijote es el enamorado sin juicio por excelencia, aunque su locura no proviene del enamoramiento, sino de la lectura de los famosos libros de caballerías. Está por lo tanto ante una señal que comparte las mismas características que aparecen en la ficción sentimental.

Es interesante esta referencia a los agüeros en el *Laberinto de Fortuna* en el que se relata cómo el Conde de Niebla intentó asaltar Gibraltar a pesar de que fue advertido de la presencia de señales que anunciaban un hecho desgraciado, y murió sin poder lograr su propósito. Sería una suma de los dos casos anteriores, puesto que anuncia el fracaso de la empresa y la muerte del conde.

“Ca he visto”, dize, “señor, nuevos yerros  
la noche passada fazer las planetas,  
con crines tendidas arder las cometas,  
dar nueva lumbre las armas e fierros,  
gridar sin ferida los canes e perros,  
triste presagio fazer de peleas  
las aves noturnas e las funereas  
por los collados, alturas e çerros”<sup>24</sup>.

Además de anunciar la muerte o la desgracia de quien ama, el perro cumple un papel de castigo a los amantes; a estos les persigue el perro del mismo modo que a la presa de caza, y es el propio perro del caballero el que ataca a la víctima: así aparece en la historia de Nastagio de los Onesti que recoge el *Decamerón* de Boccaccio; en ella se relata la histo-

---

<sup>23</sup> Ana García Chichester ha publicado un artículo breve sobre los agüeros del *Quijote* titulado “Don Quijote y Sancho en el Toboso, superstición y simbolismo” en *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 3:2 (1983), pp. 121-33.

<sup>24</sup> Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna o las trescientas*, ed. de Maxim Kerkhof, Madrid, Castalia, 1997, pp. 190-191.

ria de un hombre que amó a una mujer que no le correspondía y por ella se quitó la vida, y como castigo fueron condenados los dos, él por suicidarse y ella por ingrata, a sufrir repetidamente la siguiente escena:

Y cuando ella descendió allí, tanto ella como a mí se nos impuso por castigo a ella huir delante de mí, y a mí, que la amé tanto, perseguirla como a mortal enemiga, no como a señora amada; y cuantas veces la alcanzo, otras tantas con este estoque con el que me di muerte, le doy muerte a ella y la abro por la espalda, y ese corazón duro y frío, en donde jamás pudieron entrar ni amor ni piedad, junto con el resto de sus entrañas, como tú inmediatamente verás, se las saco del cuerpo y se las doy a comer a estos perros. Y no pasa después mucho tiempo hasta que ella, según quiere la justicia y el poder de Dios, revive como si no hubiese estado muerta, y comienza de nuevo la dolorosa fuga, y los perros y yo a perseguirla<sup>25</sup>.

El mensaje último es, claro está, la condena del comportamiento de la mujer, que serviría desde entonces como ejemplo para todas las damas altivas que vieran esa escena, y así lo avisa la introducción al relato:

Amables señoras, al igual que se nos alaba la piedad, así también la justicia divina castiga rigurosamente nuestra crueldad; y para demostrároslo y daros ocasión de arrojarla de vosotras, quiero contaros un cuento tan cargado de compasión como entretenido.<sup>26</sup>

Más adelante la escena fue representada por el pintor italiano Sandro Botticelli en la famosa serie de cuatro cuadros titulados “La historia de Nastagio degli Onesti”, tres de los cuales se encuentran hoy en el Museo del Prado de Madrid.

Entre las enseñanzas que transmite el género de la ficción sentimental está la de que la mujer es en último término la responsable del enamoramiento del hombre por el simple hecho de ser hermosa; por eso, la dama que había exhibido su belleza en público merecía recibir cumplido castigo. Así lo confirma uno de los *exemplos* del *Libro de*

---

<sup>25</sup> Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, ed. de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 656-657.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 652.

*confesión de Medina de Pomar*, que aparecía también en los *Castigos de Sancho IV*, en el que la vanidosa reina de Israel, Gezebee, cae desde una ventana y es devorada por los perros como consecuencia de su conducta:

*Enxiemplo XXIV: Castigos e documentos (fin 5. XIII). cap. VI* (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 6559, en BAE, LI, col. 97a): Léese de la reina Gezabel que, como ella se composiese porque pareciese más fermosa, e se parase a la finiestra de una torre porque fuese vista, ahé por justo juicio de Dios fue mandada derribar de la torre abajo, e antes que acordasen a la soteerrar fueron falladas las sus carnes comidas de los perros, segund el dicho del santo profeta Elías.<sup>27</sup>

No sólo a las mujeres altivas se les da caza o son devoradas por los perros como castigo, también al enamorado que ha perdido la razón se le puede aplicar esta pena para hacerle salir de su estado de locura. Son ahora auténticas presas de caza, seres que han perdido la dignidad de persona cuando renunciaron a su entendimiento y se rindieron al amor. Por ejemplo en el *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores, por continuar en el dominio sentimental, el infeliz amante es castigado mediante los perros para tratar de hacerle recobrar la cordura:

Y llegado ya a hun pequenyo lugar, travaie por haver algunos perros de caça; y havidos, torneme ad aquella silva donde la morada de Pamphilo me dezian que era.

Y yo, bastecido de aquellas cosas que complian a caçar, fuyme a los pastores que de ell me havian dicho, por saber los mas çerteros ataios por donde ell andava, y por donde yo lo deviesse buscar. A la fin, por los dichos pastores fuy yo bien informado, y fue tal mi busca que pudo mas que su scondimiento, y ell fue sacado por rastro de los perros. El qual stava dentro de una cueva muy honda que con sus hunyas havia cavado, mas por las persecuciones que los perros le davan, de sus honduras por fuerça lo sacaron. Y depues que Pamphilo fue de la cueva sallido, quando le vi, de tan desfigurado facion stava, que si no lo hoviera visto denante, ningun humano iuyzio lo podria a ninguna difformidad comparar (...)

---

<sup>27</sup> Bizarri, Hugo y Sainz de la Maza, Carlos, "El libro de confesión de Medina de Pomar (IV)", *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 14 (1996), pp. 57-58.

Los canes míos muy agramente lo perseguían, mas él ninguna cosa que-  
xava ni dezia, antes en sus offensas mostrava plazer. Y yo, vyendo quanto  
aspramente lo aquexavan que quasi me parecía que lo despedaçavan,  
aviendo dell compassion, llame los canes y diles a comer. Pero si yo di  
lugar que lo maltractassen, fue la causa por ver si el algo diria; mas así  
como las otras havia dissimulado, no menos la habla de si despedido  
havia, que por infinitas preguntas que yo le hize, a ninguna me respondió.  
Pues él así importunado con mi porfiar, y yo enoiado de su callar, por ver  
si el dolor algo le haria decir, por fuerza solte los perros, dandoles mas  
favor y sforçandolos fuerte contra él, como si fuera animal salvaje<sup>28</sup>.

En la *Estoria muy verdadera de dos amantes Euríalo franco y Lucrecia senesa* de Eneas Silvio Piccolomini figura un caso diferente; no es el perro el que castiga al amante, ni se trata de un perro de caza que pertenezca al cortesano; simplemente su ladrido anunciará el adulterio: Lucrecia está casada con Menelao, pero un buen día ve pasar por debajo de su ventana a uno de los jóvenes cortesanos del César y se enamora perdidamente de él. Igual que les ocurre a los amantes de la ficción sentimental la mujer no puede apartar de sí el deseo de encontrarse con el joven Euríalo y confiesa su secreto a Sosias, el viejo sirviente de su marido. Éste, lleno de preocupación ante la posibilidad de que Lucrecia deshonne a su marido y a su familia le advierte:

¿Dónde vas, perdida, malaventurada? –dijo Sosias– ¿Sola tú infamarás tu casa y tu familia? ¿Sola en tu linage serás adúltera? ¿Segura piensas que será tu hazaña? Sabe que mil ojos miran por ti: no dexará tu madre tu maldad ser secreta, no tu marido, no los parientes, no los criados y criadas. Y que los siervos callen, las bestias hablarán, los perros, los mármoles, los rencones de tu casa, todos serán en tu acusación<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, edición y notas de Pamela Waley, Londres, Tamesis Book Limited, 1971, pp. 66- 67.

<sup>29</sup> Eneas Silvio Piccolomini, *Estoria muy verdadera de dos amantes Euríalo Franco y Lucrecia Senesa*, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, edición de Pedro M. Cátedra, Miguel M. García-Bermejo, Consuelo Gonzalo García, Inés Ravasini y Juan Miguel Valero, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2001, p. 177.

Hasta aquí el agüero protagonizado por un perro, con características parecidas al de la *Cárcel de Amor*. Pero el agüero de esta última es más complejo, porque después de este presagio Arnalte recibe un segundo aviso.

Al contrario que la madre de Leriano en la *Cárcel de Amor*, Arnalte decide ignorar la señal y continuar con su actividad normalmente. Intuye que puede ser el aviso de una desgracia, sabe que es un fenómeno maravilloso, pero en un primer momento no trata ni siquiera de interpretarlo, y continúa con su día de caza como si nada hubiera pasado. Entonces las señales persisten, el caballero ha salido ya al campo y se acuerda de que su fiel amigo y consejero, la única persona junto con su hermana a la que le ha confesado el secreto, no ha querido hablar con él desde hace tiempo. Aunque al principio trata de excusarlo, pronto se da cuenta de que no es la amistad lo que le ha apartado de él, pero aún no puede interpretar con claridad sus presentimientos. En este momento el azor de caza que lleva en la mano cae muerto, y Arnalte ya no puede pasar por alto las señales que se le presentan, el corazón se sobresalta y ve ya que lo que está presenciando son los agüeros de su desgracia.

Son ahora dos agüeros protagonizados por animales, el del perro que aúlla y el del ave de caza que cae muerta. Éste es quizás más difícil de interpretar, y al contrario que la premonición del perro, no se puede inscribir sólo dentro de la tradición del folclore popular, sino que hay que considerar también los elementos que nos anuncian una metáfora construida a partir de signos propios del mundo cortesano. Hay multitud de aves que aparecen en el imaginario popular con muy diferentes significados, pero concretamente las aves de caza, y en especial en el Renacimiento, se prestan más al entorno del caballero que tiene entre sus principales aficiones la del arte de la caza, y da una enorme importancia a los animales de los que se sirve en esta actividad, esto es, a los perros y a las aves.

El azor era entonces un animal apreciadísimo sobre el que existía incluso una legislación específica que garantizaba su protección, y los caballeros dedicaban mucho tiempo a su cuidado. Tener una buena ave de caza era una señal de importancia social y prestigio, en el *Poema de Fernán González* se dice:

Levava D. Fernando un mudado açor  
non avia en Castilla otro tal nin meior<sup>30</sup>.

Poco se puede aportar a la consabida relación entre el momento de la caza y el amor del mundo cortesano, no hay más que recordar el famosísimo episodio de la *Celestina* en el que Calisto llega al huerto de Melibea tras su neblí:

Entrando Calisto una huerta empos dun falcon suyo, halló a Melibea, de cuyo amor preso, començóle de hablar.<sup>31</sup>

Y ya durante el segundo acto Pármeno le resume a Calisto:

PÁRMENO. Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada causa de la veer y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y el alma y hazienda (...).<sup>32</sup>

Para interpretar el caso concreto de la premonición del *Arnalte* tenemos que tener muy presente el contexto en el que se produce este episodio, sin perder de vista el mensaje global que San Pedro quería transmitir con su obra. Por otro lado hay que considerar la relación entre el ave de caza y la sexualidad o lujuria, que ya se ha señalado tantas veces. Entre las personas que han llamado la atención sobre este símbolo está Miguel Garcí-Gómez:

En ninguna otra literatura fueron celebradas las aves de rapiña como símbolo del amor de altanería, con la frecuencia, variedad y vistosidad con que lo fueron en la literatura castellana<sup>33</sup>.

Los testimonios en los que el ave de caza de un caballero cae muerta señalando el mal agüero, son tan frecuentes como aquellos en los

---

<sup>30</sup> Anónimo, *Poema de Fernán González*, edición y notas de Itziar López Guil, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 317.

<sup>31</sup> *Ob. cit.*, p. 85.

<sup>32</sup> *Ob. cit.*, p. 135.

<sup>33</sup> Miguel Garcí-Gómez, "Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto", en *Revista de literatura*, 49 (1987), pp. 5-21.

que aparece el aullido del perro (u otros sonidos emitidos por bestias, aves nocturnas, etc.), pero esto no excluye que fuera una señal común en la época.

Uno de los ejemplos se encuentra en el “Romance del Rey Don Pedro”, en el que se plantea una escena muy parecida: el rey ha salido a practicar la cetrería y cuando trata de dar caza a una garza el neblí cae muerto, con lo que se anuncia una desgracia inminente.

Por los campos de Jerez  
A caza va el Rey Don Pedro:  
En llegando a una laguna  
Allí quiso ver un vuelo.  
Vido volar una garza,  
Disparóla un sacre nuevo,  
Remontárale un neblí,  
A sus pies cayera muerto.  
A sus pies cayó el neblí,  
Túvolo por mal agüero.  
Tanto volaba la garza,  
Parece llegar al cielo.  
Por donde la garza sube  
Vio bajar un bulto negro;  
Mientras mas se acerca el bulto,  
Más temor le va poniendo:  
Con el abajarse tanto,  
Parece llegar al suelo  
Delante de su caballo  
A cinco pasos de trecho:  
Dél salió un pastorcico,  
...  
Traía un perro negro:  
Los aullidos que daba  
A todos ponían gran miedo<sup>34</sup>  
...

---

<sup>34</sup> Agustín Durán, *Romances*, Madrid, Rivadeneyra, 1851, p. 39.

El caso de San Pedro es más complejo, a partir del propio contexto se pueden deducir al menos dos posibilidades de interpretación.

El azor no muere en cualquier momento; es una situación de caza y no otra cualquiera, pero además coincide con un pensamiento de Arnalte, como él mismo nos señala: “y entretanto que la caça se buscaba, entre muchas cosas pensadas, a la memoria traxe cómo aquel cavallero Elierso...”; así el agüero queda directamente relacionado con el amigo, que además es una de las personas a las que le ha confesado su amor por Laureola rompiendo el secreto. El secreto es una de las constantes del amor cortés, sin él no se explicaría buena parte del desarrollo de la trama de las obras de la ficción sentimental: los amantes de estas obras manifiestan siempre una gran preocupación porque no se conozca lo que están sintiendo, por preservar el secreto, y este hecho da lugar en sí mismo a conflictos y enredos entre los personajes. En el caso de la *Cárcel de Amor* la ruptura del secreto es la que precipita el desenlace final, porque la traición de Persio consiste precisamente en desvelar y manipular una información secreta, la del encuentro entre Leriano y Laureola, por ello, Arnalte se había condenado desde el momento en el que había requerido la complicidad de su amigo. A San Pedro le basta con presentar esta escena en el contexto del pensamiento de Arnalte hacia su amigo, para que cualquier persona lo relacionara inmediatamente con la idea de que Elierso es quien conoce su amor por Lucenda; con estos elementos, el público se acerca cada vez más a la solución del agüero sin que el narrador lo explique. También Arnalte-personaje intuye sin decirlo que las señales de desgracia tienen que ver con Lucenda y por eso la primera reacción lo mueve a volver la mirada hacia su casa.

Esta idea se vería apoyada por la tradición que relaciona las aves de caza con la sexualidad, identificando al ave de caza con el hombre y a la presa con la mujer<sup>35</sup>.

En este caso se podría decir que si el azor cae muerto es porque Arnalte no tiene ya posibilidad de acercarse a su amada; algo ha ocurrido, aunque no se anuncie aún el qué, lo que imposibilita el encuen-

---

<sup>35</sup> David Hook, “The *Exemplum* of the Eagle and the Hunter (*Libro de Buen Amor* 270-2)”, *MAe*, 62 (1993), pp. 83-86.

tro con ella, de manera que quedaría anulado el símbolo que representaba la caza-posesión de la dama. El azor sería aquí signo del encuentro amoroso en sí, de la unión física de los amantes, que también cuenta con una larga tradición oral y literaria. José Manuel Pedrosa analiza en un artículo el papel simbólico del pájaro como medio que permite poseer a la mujer, siendo clara metáfora de la sexualidad:

Los cuentos VI:4 y 6:9 del *Decamerón* de Boccaccio, igual que los cuentos de los ndowe a los que hemos atendido, coinciden en presentar a una mujer de estatus y de espacio inaccesibles que sólo admite el galanteo y que sólo se casa con su pretendiente cuando recibe de éste un ave de características especiales y de valor más o menos metafórico (y marcadamente erótico). Sumamente revelador resulta comprobar además cómo, en todos los cuentos, el pájaro que simboliza el elemento masculino es cazado, aprisionado, sacrificado y muerto para dar satisfacción a la mujer (...).<sup>36</sup>

Aunque la situación en la que aparecen estos pájaros no sea como la analizada, sí que se puede establecer un paralelo en el papel simbólico que aquí desempeña el ave de caza, ya referido a la traición del amigo, ya al anuncio de un hecho desgraciado, y que tiene como consecuencia última la imposibilidad de acceder a la mujer deseada.

Arnalte-narrador cuenta el suceso con carácter retrospectivo, él ya sabe en el orden del relato a qué desgracias se referían las señales, pero se esfuerza por reproducir la incertidumbre del momento en el que se le presentaron y no será hasta más adelante cuando desvele su significado. En cualquier caso al receptor de la obra no le es difícil imaginar que se trata de un suceso que tiene relación con Laureola, porque si hay algo que el amante sienta como una desgracia es la pérdida de su amada, de igual manera que en el caso de la *Cárcel* lo máspreciado para la madre de Leriano era su hijo.

Arnalte continúa la narración:

---

<sup>36</sup> José Manuel Pedrosa, "El cuento ndowe de *El pájaro y la princesa embarazada* (AT 900A\*), dos poemas de Catulo y dos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio: de la literatura comparada a la antropología", *De boca en boca: estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, coord. J. Creus, Vic, Ceiba, 2004, pp. 195-217, p.205.

Y estando así puesto, el estruendo de muchos atabales y trompetas llegó a mis oídos; y como [tan sin] tiempo el tal ejercicio priesa se diese, mucho sobre lo que podría ser pensé, mucho de la sospecha de mi daño seguro estando; y en aquel alto recuesto puesto, porque dél la casa de Lucenda veía, y fasta que ya el sol los llanos del todo los dexava, estobe.<sup>37</sup>

Pero aún con la convicción de que efectivamente se trata de un agüero que le anuncia una desgracia, no será capaz de comprender por sí mismo el significado de las señales, sino que será su hermana la que por fin le explique que su amigo Elierso va a casarse con Laureola:

Allí mis señales fueron absueltas; allí el estruendo que en la cibdad oí me fue revelado; allí sin palabra le responder, fallecida la fuerça e crecido el dolor, conmigo en el suelo di (...)<sup>38</sup>

Por último, debe tenerse en cuenta que no es lo mismo que uno de los agüeros afecte a una mujer y el otro a un hombre, puesto que la vivencia de cada uno de ellos es muy diferente. Tiene mucha importancia como fenómeno social: al hombre se le ha caracterizado tradicionalmente como ser racional, menos sensible y más contenido, mientras que la mujer es más proclive a hacer interpretaciones sin fundamento racional. La mujer ha vivido –y vive– más apegada a las supersticiones que afectan a la vida cotidiana, su mundo está lleno de creencias que ayudan a sistematizar los aspectos irracionales para poder darles un significado. Además a lo largo de la historia se le ha identificado con la brujería y las supersticiones incomparablemente más que al hombre, por lo que no extraña que ella tenga mucha más facilidad para reconocer el agüero mientras que el hombre por el contrario necesita de la ayuda de una segunda persona para resolverlo. En cualquier caso, hombre o mujer, los dos personajes acaban por hacer el mismo tipo de interpretación de señales que se presentan parecidas, y no se puede olvidar que en último término es San Pedro quien los sitúa ante los agüeros que pronostican que lo que le espera al amante es la desgracia.

No se puede establecer una relación entre quien padece el agüero y el tipo de receptor al que se destina la obra, porque mientras que el

---

<sup>37</sup> *Ob. cit.*, p. 141.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 142.

*Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* va dirigido a mujeres (“Sant Pedro, [criado del Conde de Urueña], a las damas de la Reina [nuestra señora]”<sup>39</sup>), la *Cárcel* se destina a hombres (“El siguiente tracta[do fue he]cho a pedimiento del señor [don] Diego Hernández, Alcaide de los Donceles, y de otros caballeros cortesianos: llámase Cárcel de Amor.”<sup>40</sup>), pero esto no hace más que confirmar la idea de que se trata de un fenómeno común para cualquier tipo de público.

Lo cierto es que en último término a quienes afectan los agujeros es a los dos protagonistas, a los dos hombres, presintiendo Arnalte el anuncio de su propia desgracia y siendo en el caso de Leriano la madre la que adivina la muerte del protagonista.

### Conclusión.

En resumen, los dos tratados pertenecen a un género cortesano, marcado sobre todo por la presencia del amor cortés y el debate a favor o en contra de la responsabilidad de las mujeres en el enamoramiento del hombre, por eso no son novelas de acción, sino que se detienen sobre todo en el ensimismamiento característico del enamorado, en su actitud psicológica, que también queda reflejada en este tipo de manifestaciones. Todo ello con la finalidad de que sirva como ejemplo de la consecuencia trágica que espera a todo el que se deje enamorar.

San Pedro escribe la *Cárcel* después de *Arnalte y Lucenda* y del *Sermón*, es un moralista que, en clave irónica, presenta a unas damas altivas cuyas actuaciones provocan el final trágico del amante desesperado, pero que quiere dar un ejemplo inequívoco con ello: la dama no debe responder a las peticiones amorosas de los caballeros porque debe preservar ante todo su honra, incluso cuando esto suponga la muerte de quien la pretende.

Una vez definido este marco, lo importante ahora es entender que casi cualquier recurso es bueno para hacer llegar con claridad este mensaje, y por eso se vale de la tradición popular a la que pertenece el

---

<sup>39</sup> *Ed. cit.*, I, p. 87

<sup>40</sup> *Ed. cit.*, II, p. 79.

mundo de las supersticiones. Dentro de éstas, y en el caso concreto del agüero, el protagonista indudable es el perro, que se ha convertido en un símbolo asociado a la desgracia de los amantes, ya como anunciador de la muerte de uno de ellos, ya como aviso para advertir que una desgracia les va a afectar, pero además puede ser el elemento mediante el que se les castiga o bien sirve para denunciar con sus aullidos que se ha cometido un adulterio. En todos estos casos, la señal cumple un papel fundamental enfatizando cuáles son los peligros del enamoramiento; ésta es, en realidad, la advertencia última que el perro lleva a cabo con su presencia para quien no teme las consecuencias del efecto del amor.

Gala Pellicer, Susana, "El agüero en la obra narrativa de Diego de San Pedro", *Revista de poética medieval*, 16 (2006), pp.

RESUMEN: El agüero y la adivinación han estado siempre presentes en la cultura humana. Aunque es más frecuente encontrar testimonios de este tipo de fenómenos en la cultura oral, en el caso del ámbito español la importancia de dicha manifestación se refleja también en la literatura escrita, como ocurre en dos de las obras de Diego de San Pedro, *La Cárcel de Amor* y el *Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda* en las que el agüero protagonizado por el aullido del perro cumple un papel importante.

ABSTRACT: Augury and divination have always been present in human culture. Although it is more frequent to find this kind of testimonies in oral culture, in the Spanish case the importance of these concepts is reflected also in written literature, such as in the case of the writings of Diego de san Pedro *La Cárcel de Amor* and the *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. In them augury in the form of the howl of a dog has a grate importance.

PALABRAS CLAVE: Ficción sentimental. Diego de San Pedro. *Cárcel de Amor*. *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. Agüero. Adivinación. Perro.

KEYWORDS: Sentimental fiction. Diego de San Pedro. *Cárcel de Amor*. *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*. Augury. Divination. Dog.