

LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE AMOR DE JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN O EL DISCURSO ALEGÓRICO EN UN DECÁLOGO DEL AMOR CORTÉS

Emilio del Carmelo Tomás Loba
Universidad de Murcia*

Resumen: Dentro de un universo creativo en torno al amor cortés, prototipo simbólico de la historia literaria, vamos a centrarnos en la desconocida figura de Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara, autor de un discurso provenzal ya en plena decadencia, y abordaremos la también poco conocida obra *Diez Mandamientos de amor*, donde toda esa línea aparece algo más evolucionada.

Abstract: In a creative universe in relation to love courtois, a typical symbol within literary history, we are going to focus on the unknown figure of Juan Rodríguez del Padrón or de la Cámara, author of a provenzal speech being in deeply decadence; also, it is going to be dealt with the unknown work *Diez Mandamientos de amor*, where the plot appears more evolved.

PROBLEMÁTICA: VIDA DEL AUTOR

En base a su producción escritora sobre la novela sentimental, en materia de fortuna y desavenencias del amor, Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara, personaje casi mítico en pleno siglo XVI debido a una pseudobiografía que novelaba ciertas relaciones amorosas de este autor con la reina de Castilla y, posteriormente, la reina de Francia..., ha estado y está delimitado por un aura de ambigüedad histórica, marcado indudablemente por profundas

* Dirección para correspondencia: seguidillaparrandapereta@yahoo.es

lagunas de vacío temporal en la de por sí poco estudiada figura del escritor en el marco de la Historia de la Literatura.

Ese libro del que hablamos, *Vida del Trovador Juan Rodríguez del Padrón*, forjador de la imagen de un prototipo de amante, esto es, hombre–caballero–hidalgo de estilo o corte provenzal, cuyo nacimiento se sitúa en Aragón y la muerte en Calais, bifurcó notablemente la orientación que las investigaciones pudieran aportar en torno a su figura. Tal vez, como anteriormente apuntábamos, el mundo creativo de su obra más conocida, *Siervo libre de amor*, avivara el ingenio del creador de *Vida del trovador...*¹ un siglo más tarde tras la muerte de Juan Rodríguez, motivo por el cual fueron trazadas líneas argumentales fantásticas lejos de cualquier realidad histórica.

De esta forma, el autor de *Siervo libre de amor*, obra que lo encumbró como pionero en la historia de la *novela sentimental*, parece ser que perteneció a una familia hidalga de sólida posición económica y gran reputación social; puede que naciera en la localidad gallega de Padrón, o alrededores... (no está claro si fue en 1390, aunque sí se sabe con certeza que nació a finales del siglo XIV), no obstante, es evidente que en su producción literaria los guiños a su tierra gallega y en especial el mundo jacobeo del Camino de Santiago está presente. Además, la vida de su familia, y en especial la suya, estuvo muy cercana a la Orden Franciscana Reformada.

Los datos más fidedignos con los que cuenta el mundo de la investigación en torno a la figura de este escritor, apunta a su relación con el rey Juan II de Castilla ocupando el oficio de soldado; probablemente, también asistiera al Concilio de Basilea² en 1434 como secretario del cardenal Juan de Cervantes, gran jurista–doctor, y puede que también lo acompañara en sus viajes por Alemania.

Por lo que respecta a las vicisitudes de su vida, las investigaciones de estudiosos o especialistas en el tema apuntan a un lance amoroso sufrido por una dama de la que anduvo enamorado..., situación que, ante la tragedia del abandono, dio lugar a que el poeta se consagrara a la orden franciscana en la ciudad de Jerusalén (1141), renunciando por ello a numerosos y cuantiosos beneficios eclesiásticos como un canonicato o prebenda en la Catedral de Santiago de Compostela, otros beneficios eclesiásticos simples en la misma diócesis, también la bonanza de una cuantía en las rentas de una canonjía y prebenda en la catedral de Tuy, así como la octava parte de un beneficio simple de la Parroquia de Santa María de Gualdo, ésta última perteneciente a la diócesis de Lugo.

Ingresó en el monasterio de su orden en San Antonio de Herbón hasta su muerte en 1450, pueblo éste gallego muy cercano a la supuesta villa de nacimiento, Padrón, donde la particular leyenda del monasterio asume que, de su viaje a Tierra Santa, se trajo una palmera que creció en el convento hasta que un temporal se la llevó en 1953.

1 *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón* que fue editada a comienzos de siglo XIX por Pedro José Pidal, marqués de Pidal, en la *Revista de Madrid*, 2ª serie, número 2, noviembre de 1839, y de la que existen al menos dos copias manuscritas del siglo XVII.

2 El *Concilio de Basilea*, se inicia en 1431 siendo trasladado por el Papa desde 1438 a Ferrara para ser transferido a Florencia en 1439, donde finalizaría en 1445. El Concilio se mantuvo reunido y fue capaz de entrar en rebeldía contra el Papa en la ciudad de Basilea, llegando a deponer a Eugenio IV y elegir al antipapa Félix V. Está considerado por la Iglesia Católica como el XVII Concilio Ecuménico y el noveno de los celebrados en Occidente.

En lo referente a su producción destaca, por encima de todas sus obras, *Siervo libre de amor*; historia que debió de escribir en 1439, no obstante, no debemos olvidar otras como *Cadira de onor* y el *Triunfo de las donas*, las cuales parecen ser que fueron escritas entre el año anteriormente mencionado y 1441... Además, a esto hay que añadir una producción poética que, en su contemporaneidad, le valió una fama notable y motivó el libro apócrifo sobre su vida que editó en el siglo XIX el marqués de Pidal... Tales lances amorosos aportados por la *Vida del trovador*..., no pueden ser constatados históricamente, pero sí que se ha averiguado que los amores con una dama de alta condición³ es un hecho seguro, a decir por los cambios bruscos que en su vida guiaron sus posteriores pasos, así como, fundamentalmente, la imagen del trasfondo literario en el grueso de su obra.

En definitiva, la ubicación imprecisa dentro de la historia de la literatura y su desconocimiento personal, ha motivado que los anales citen su obra, *Siervo libre de amor*, como germen organizador o coagulador de la llamada *novela sentimental* en un marco, ciertamente, de aislamiento histórico-literario. Lo cierto es que autores como Juan de Mena (1411-1456) o el Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza (1398-1458), que fueron contemporáneos de Juan Rodríguez (si bien es cierto que algo más jóvenes), como buenos representantes de la *escuela alegórico-dantesca* en España lo ensombrecieron con sus obras, dado que éstas ya apuntaban a una formación y proyección humanista como referente intelectual muy distinto al practicado por la literatura a lo largo de la Edad Media..., rasgo del que adolece, sin lugar a dudas, Juan Rodríguez. Además, si a este dato unimos el hecho de que otra obra sentimental, *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, fue capaz de lograr en este género un éxito entonces sin precedentes, el olvido al que estuvo sometido el autor con el transcurso de los años, estaría acorde a los parámetros de una injusta lógica.

NARRADOR Y POETA

La trayectoria literaria de Juan Rodríguez de la Cámara viene marcada por un corpus temático donde aspectos tales como el *amor cortés*, el *sincretismo* o sistema filosófico que trata de conciliar diferentes doctrinas, lo *sacroprofano*, lo *numérico*, la *astronomía* y *astrología*, el paisaje o la figura del amante..., definen la forma de su obra.

Su primera creación inaugura la ficción sentimental, *Siervo libre de amor*, y con el estilo propio de la prosa del siglo XV hemos de decir que el sustrato latinizante está muy presente en la primera parte, la cual, desde el punto de vista temático describe cómo la mujer amada rechaza al amante por su indiscreción al divulgar su pasión incontrolada; a partir de aquí, un personaje alegórico esencial como es el *Entendimiento*, es el encargado de apartar al protagonista del suicidio, todo esto ya en la segunda parte, para lo cual recurre a un método muy medieval: el aleccionamiento a través de una enseñanza moral o didáctica, y para ello es contada la *Estoria de dos amadores*, Ardanlier y Liesa, (marca fundamental como muestra de la presencia del sustrato latino a través de las historias como así ocurre con *El asno de*

3 César HERNÁNDEZ ALONSO en su edición de las *Obras Completas* de Juan Rodríguez del Padrón para la Editora Nacional (véase bibliografía) presupone: “¿sería doña María Téllez de Toledo, esposa de Gonzalo Ruiz de Vega y cuñada del primer Marqués de Santillana? De esta dama sabemos que fue en romería a Santiago en 1434 año de «la grand perdonança»”.

oro de Apuleyo, por ejemplo, que inserta el amplio cuento de *Eros y Psique* en mitad de su novela), los cuales mueren por la incomprensión del padre de aquel...; así, tras enterarse Ardanlier del asesinato de Liesa perpetrado por el rey Creos, se procura la muerte...; ya en la tercera parte, tras hacer desistir la Alegoría del intento fatídico del personaje, el autor, desesperado y solo tras resurgir de un sueño en una playa, avista una nave que, portadora de siete mujeres, lo llevarán lejos de sus intenciones (en otro claro gesto o guiño a la obra clásica de Ovidio, las *Heroidas*).

Su producción continúa con la *Cadira de onor*, de donde extraemos una especie de tratado moral en pos de la defensa de la nobleza y la virtud, como marcas de antigüedad del linaje, acorde con las buenas formas y el saber estar aristocrático.

Y otra novela sentimental, el *Triunfo de las donas*, consiste en un compendio de más de cuarenta argumentos de carácter “feminista”, escritos con la única intención de proteger y alabar la figura de la mujer contra la corriente, ciertamente misógina, que predominaba en el medioevo con obras como el *Corbacho o reprobación del amor mundano* de Alfonso Martínez de Toledo... Puede que esta forma de concebir la figura de la doncella mostrara rasgos de un *amor cortés* ya decadente o en desuso, pero lo cierto es que igualmente comenzaba a preludiar un “aire” de cambio, llamémosle prerrenacentista, que alcanzaría mayor solidez con la *escuela alegórico-dantesca española*.

A pesar de este necesario recorrido, hemos de decir que Juan Rodríguez del Padrón fue conocido fundamentalmente por sus poemas de arte menor donde la lírica emana un flujo de carácter provenzalizante, adquiriendo un “gracejo” ciertamente anacrónico donde la enseñanza no está reñida con el buen gusto... De ahí que fuera recogido en no pocos Cancioneros posteriores.

Lo cierto es que la construcción tanto narrativa como lírica de sus obras se sustenta en la distribución numérica de partes o apartados que, según la tradición, se alza como un marco potenciador de una simbolización divina, como así ocurre, por ejemplo, con la trilogía o formación tripartita de su obra más célebre, *Siervo libre de amor*, que se corresponde con la también formación numérica de obras como *Siete Gozos* o *Diez Mandamientos de amor*. Es por ello que, para Hernández Alonso, estos «números tópicos» “reiteran con frecuencia y encierran, para las respectivas comunidades, un sentido esotérico, mágico o al menos supersticioso, que la escuela pitagórica transmitió a la antigüedad, «una mística y un simbolismo numérico que concluyó después con el cristianismo». Efectivamente, en el Antiguo Testamento son los números 7, 12, 40; en Berceo serán los números 3, 5 y 7, y en Juan Rodríguez de la Cámara vemos, esencialmente, repetidos el 3, 7 y 10”.

Es así que en Rodríguez del Padrón, la presencia del siete viene establecida por su obra poética los *Siete Gozos* (aunque este número también aparece en *Siervo libre de amor*, donde, como comentábamos anteriormente, nos describe un final en el que el personaje embarca en una nave con siete mujeres tras despertar de un sueño) y, por otra parte, el 10 marca el universo estructural de la obra que aquí nos reúne, los *Diez Mandamientos de amor*.

LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE AMOR

Esta obra nos muestra mediante una visión alegórica, junto a los *Siete Gozos*, un proceso de desacralización en torno a un aspecto netamente religioso, partiendo del referente de los

Siete Sacramentos o *dones del Espíritu Santo* y los *Mandamientos de la Ley de Dios*. De esta forma, estas fracciones o porciones partícipes de un *Todo* se alzan como composiciones donde, según los cánones de la tradición medieval, mediante la numeración, es representada la unidad como símbolo de la plenitud en base a la mencionada suma de fragmentos necesarios para lograr un determinado fin.

Por otra parte, el título apunta inevitablemente al referente bíblico del Antiguo Testamento y, en base a las reglas de conducta cívico–morales–religiosas que presenta las Tablas de la Ley, el autor establece unas pautas cívico–morales–amorosas.

De esta forma, la figura alegórica del *Amor* desde su trono, en contra de la infidelidad y deslealtad del ingrato amante, con sus dos espadas de fuego, establece las leyes del bien amar, en una estructuración paralela a las dictadas en el Sinaí.

[...].

En medio del que vi luego
ell Amor con dos espadas,
mortales, emponzoñadas,
ardiendo todas en fuego,
para dar penas crueles
a vosotros los amantes,
porque no le sois costantes
servidores, ni fieles.

De la terrible visión
estando con gran recelo,
una boz quebró del cielo
diziendo por este son:
¡O tú, verdadero amante,
bandera de mis batallas,
piérdese mi bien, y callas!
Hablarás de mí adelante.
Dirás a los mal reglados
amadores desleales,
a las penas infernales
que cedo serán juzgados
si no enmiendan su bevir,
la mi dicha ley guardando,
vicios, errores dexando
de los que suelen seguir.

[...].

La composición, distribuida en una introducción y diez leyes sobre el amor puro, muy cercano al *amor cortés provenzal*, está compuesta por veintisiete estrofas estructuradas en redondillas, donde se produce un encadenamiento temático en varios de los mandamientos, refiriendo de esta forma el final de la anterior ley para dar comienzo a la nueva.

Así, a lo largo de toda su producción artística, la constante amorosa, fruto de una fuerte influencia provenzal como apuntábamos, es la que marca unas directrices en toda la trayectoria literaria de Juan Rodríguez del Padrón. De esta forma, si atendemos a *Siervo libre de Amor*, podremos comprobar que la línea histórica decadente que empezaba a mostrar el *amor cortés* se manifiesta de forma clara junto a una serie de formulismos amorosos, así como un nutrido conjunto de alegorías, rodeado o adscrito todo a un sello biográfico que, al día de hoy, tras algún que otro seguimiento o estudio, se alza como un espacio caracterizado por la ambigüedad.

Por otra parte, el prototipo de la mujer es enmarcado bajo los preceptos de una doncella de clase superior no sólo socialmente, sino psicológicamente, provocando de esta forma una actitud de inferioridad en el hombre, tímido y asustadizo por la soledad, reforzando así esa actitud del *amor cortés*.

Es así que esta filosofía del amor que florecía en la Provenza a partir del siglo XI, a pesar de ser considerada una moda o práctica literaria en desuso en pleno siglo XV, baña completamente la totalidad de la obra del de la Cámara, y debemos deducir que la concepción platónica y mística que del amor tuvo lugar en el sur de Francia, se refleja con notoriedad en su producción literaria.

Por ello, en mutua e íntima relación con esta corriente creativa a través de una particular forma de pensamiento, vamos a encontrarnos con muchos detalles portadores del estilo que hizo de Juan Rodríguez el último escritor provenzal y, en definitiva, uno de los últimos escritores medievales.

* * *

Del total de esta obra didáctica, podemos extraer varios puntos que canalizan el sentido pleno de lo que el autor se propone mostrar o enseñar.

Es así que partimos del hecho que la cultura provenzal advierte de la total sumisión que el enamorado debe mostrar hacia la dama, produciéndose así una transposición paralelística del amor con respecto a las relaciones sociales del feudalismo, donde el amante rinde vasallaje a su señora..., pero, ahora, el autor suma un aditamento basado en su experiencia personal (algo muy novedoso en este tipo de literatura), donde viene a referirnos que amemos cuando seamos amados porque, cuando se es rechazado, todo es tiempo perdido.

EL PRIMER MANDAMIENTO
El primer mandamiento,
si miráis cómo dirá,
¡quanto bien que vos será
de mi poco sentimiento!
En tal lugar amarás
do conoscias ser amado;
no serás menospreciado
de aquella que servirás.
Mirad que me contesció

por seguir la voluntad,
ofrecí mi libertad
a quien la menospreció.
El tiempo que la serví
hasta aver conocimiento
de mi triste perdimiento,
entiendo que lo perdí.

La mujer, según los cánones provenzales, es ensalzada mediante un cúmulo de perfecciones no solo físicas sino morales, provocando, por parte del hombre, una actitud contemplativa donde la admiración hacia la amada forja la característica principal a pesar de la frialdad y distancia mostrada por ella... Pero a raíz de la “variante” que el autor establece tras el primer mandamiento en esta forma de entender el amor, se produce una ruta paralela donde lo que se enaltece no es el amor por la doncella, sino el amor en su sentido más puro, como hecho consumado, sin sufrimiento pero con constancia, decencia y honradez.

EL SEGUNDO

Al segundo luego vengo;
guardadlo como conviene,
que por éste sostiene
lealtad, la qual mantengo.
Serás constante en amar
la señora que sirvieres;
mientras que la mantuvieres,
ella no te debe errar.
Quien gualardón quiere aver
del servicio que hiziere (s),
a la señora que sirviere
muy leal tiene de ser
pues lealtad vos hará
venir al fin desseado.
Quien amare siendo amado
con razón lo guardará.

EL TERCERO

El segundo es acabado;
donde[e]l tercero comienza,
ocupar tiene vergüença,
al que lo tiene passado.
Serás casto, no te mueva
tal cobdicia de trocar
la que tienes de guardar

por otra señora nueva.
¡O qué derecha razón
es que pierda el que ganar
presume por su mudar!
¿Do tiene su corazón?
Para mientes al cuidado
que nunca se partirá
de quien lo recibirá
dubda, por aver errado.

EL CUARTO

Cessando de más sonar
el tercero que fenescce,
pues el caso se me ofrece,
del cuarto vengo a tractar.
Muestrate ser mesurado
a todos generalmente
con alegre continente,
si quieres ser bien tractado.
La mesura hallaréis
en las damas castellanas,
en especial sevillanas,
si tractar vos la queréis.
Los que de aprender ovieren
de nuevo ser mesurados
cedo serán enseñados,
si de aquestas aprendieren.

Por otra parte, según la tradición del *amor cortés*, generalmente el círculo personal del amante y la doncella estaba acotado por una situación adúltera, en la que el poeta provenzal ocultaba el nombre de la amada bajo un seudónimo poético o palabra clave, esto es, *senhal*, salvaguardando el objeto... No obstante, puede que el desengaño sufrido en vida del autor le condujese a promover una “ley” por la que optara por una “retirada a tiempo”, evitando así los males que el amor despechado pudiera arrojar en el alma del amante. De esa forma, se produce una evolución. Es así que de esa mesura o templanza de la que hablábamos en la que el enamorado “provenzal” mostraba y organizaba su vida hasta que tuviera lugar la llegada de la actitud o actividad comunicativa ante la fría y distante señora..., evoluciona a un “pisa sobre seguro..., pero firme si hay posibilidad de ser amado”. Es por ello que en los varios estadios de acercamiento o progresión que van del *fenhedor* o persona suplicante, hasta el *dрут* o amante, que existía en el mundo del *amor cortés*, es trazado otro camino: de *pretendiente a persona amante*. De ahí que el autor acceda a escribir sobre la valentía y la sinceridad

como elementos necesarios para culminar el ideal horaciano del *carpe diem*..., denotando así un cambio de mentalidad no solo social, sino también cultural con respecto a la soledad necesaria que había de vivir el amante rechazado según los cánones del *amor cortés*.

EL QUINTO

El quinto vengo diciendo,
una virtud que cualquier
puede bien amado ser
esta sola poseyendo.
Cura por ser esforçado,
de los que siguen amor,
deven perder el temor,
pues es virtud ser osado.
De sólo ser esforçados
se vos puede recrescer
tanto que sin conocer
alcançaréis ser amados.
[...].

EL SESTO

Del quinto más no se lee;
de hablar va ya cesando:
el sexto viene mostrando
las virtudes que posee:
siempre serás verdadero:
que posseyendo tal fama,
te recibirá tu dama
de grado por compañero.
[...].

EL OCTAVO

Del seteno me despido,
el octavo començando,
mi proceso acrescentando
de ciencia falleciendo.
Fuirás la soledad,
bevirás en alegría,
buscando la compañía
padescerá tu voluntad.
De bevir sólo recrescen
grandes males sin medida,

y, la fama destruida
d[e]aquellos que lo padescen;
tristeza, poco saber,
desesperación, olvido
pensamiento desavido,
causan el seso perder.

Juan Rodríguez añade más adelante que el estado que produce el amor, así como el efecto de sentirse amado, consiste en un estado de gracia que debe ser aprovechado con “seso”, con mesura, para así ser ennoblecido con una actitud que, según la tradición provenzal, correspondía a la condición aristocrática..., de ahí que el autor atisbe con buenos ojos o favorezca un amor situado en buena posición económica.

EL SETENO
El sexto se va dexando
de más largo razonar;
al seteno da lugar
que se venga demostrando.
Trabaja por te traer
ricamente con destreza,
que[e]el amor con la pobreza
mal se puede mantener.
Mirad bien en cuánto grado
la riqueza favorece:
en la casa donde cresce,
del necio haze avisado:
assí por el consiguiente
donde no le plaze estar,
en breve haze tronar
al discreto imprudente.

Para las dos últimas leyes, el del Padrón, coagula todo el saber mostrado anteriormente como si de una especia de moraleja o doctrina final se tratara: franqueza, gentileza, discreción, lealtad, andar por el camino del amor...

EL NOVENO
El octavo ya acabado
queriéndose retraer,
el lugar de proponer
al noveno traspasado;
estudiosos tú serás
en obras de gentileza
con discreción y destreza

de la qual no partirás.
Gentileza hallarás
en quien ama lealmente,
y su propio continente
quanto lo demandarás:
nunca sigue en otra parte
si no donde amor prospera,
y allí se muestra bandera
por los que siguen su arte.

EL DEZENO

El noveno despedido
de todo lo processado,
por dar fin a mi tractado
soy al dezeno venido.
Serás franco del querer;
con todos avrás cabida,
y mayor de quien tu vida
tiene en su libre poder.
La virtud de la franqueza
cualquier que la buscará,
sepa que la hallará
donde gobierna nobleza.
Vayan al muy soberano
príncipe, rey de Castilla,
que de la más alta silla
la reparte con su mano.
A sus pies está mesura
rigiendo toda su sala;
a man[o]izquierda la gala,
de otro cabo cordura,
de semblante muy diverso;
sobre aquesta discreción,
alférez de su pendón
gobernando el universo.

* * *

Por otra parte, destaca la fundamental presencia del componente de “verosimilitud”, no entendido en el sentido pleno aristotélico, sino como esencial característica de veracidad, autenticidad o firmeza teórica de una determinada hipótesis. De esta forma, además del *auctoritas* que el autor trae a colación para reforzar su discurso (con el *Eclesiastés* o *Jorque Manrique*), también recurre a la cita mitológica como ejemplo de perseverancia en el mandamiento quinto:

EL QUINTO

[..].

Mirad cómo Ector fue
esforçado en la pelea,
por do la Pantasilea⁴,
sin lo ver, le dio su fe.

E igualmente, recurre a la cita histórica convenientemente traída al uso de su teoría amorosa para hablarnos de la lealtad y la verdad:

EL SESTO

[...].

Antes quiso fenecer
Régulo, cónsul romano,
en poder dell Africano,
que la verdad fallecer⁵.
Pues nuestros antecesores
que fueron en otra edad
murieron por la verdad,
mantenedla vos, señores.

Pero, tal vez, la nota característica o predominante en ese intento por hacer real, verosímil..., con una marcada ostentación de hacer creíble, y por tanto posible de suceder o ser realizable, en referencia a esta actitud del alma, la podemos encontrar en el último mandamiento, donde el autor recurre como cita o ejemplo de franqueza, mesura, cordura y nobleza a la propia figura del rey de Castilla, esto es, un ser contemporáneo al autor del cual tenían referencias claras los lectores... Es por esto que, en un proceso progresivo de desacralización del origen de los Mandamientos, Juan Rodríguez acentúa sus propuestas con hechos históricos o literarios ciertamente famosos, para, en un golpe magistral de finalidad moral, recurrir a la figura de un monarca que adecuara sus propuestas dentro de un marco racional y posible.

4 *Pantasilea*, esto es, *Pentesilea* o *Pentesilia*, era hija de Ares y Otrera. Una de las muchas versiones o tradiciones que gira en torno a esta reina amazona (que es la que toma Juan Rodríguez del Padrón en su obra) es la que apunta a que, por el amor que sentía por Héctor, tras la muerte de éste por Aquiles, acude a la guerra en ayuda de los troyanos.

5 *Marco Atilio Régulo*, muerta hacia el año 250 a. C., fue cónsul romano durante la primera Guerra Púnica; tras obtener la victoria sobre el ejército cartaginés en la *Batalla de Adys*, los perdedores contrataron los servicios de *Jantipo*, un general griego mercenario, el cual reestructuró el ejército africano y consiguió la victoria en Panormus (Sicilia); tras varias propuestas de paz por parte del ejército cartaginés con el fin de obtener ciertas ventajas, Régulo instó al Senado Romano a que no aceptaran las condiciones..., siendo por consiguiente, a su regreso a Cartago, torturado hasta sus últimos días. Así, en la mitología histórica romana, es considerado como símbolo de firmeza.

EL DEZENO

[...].

La virtud de la franqueza
qualquier que la buscará,
sepa que la hallará
donde gobierna nobleza.
Vayan al muy soberano
príncipe, rey de Castilla⁶,
que de la más alta silla
la reparte con su mano.
A sus pies está mesura
rigiendo toda su sala;
a man[o]izquierda la gala,
de otro cabo cordura,
de semblante muy diverso;
sobre aquesta discreción,
alférez de su pendón,
gobernando el universo.

* * *

Dentro del campo de la *Alegoría*, del griego *allegorein*, hay que señalar que esta forma de «hablar figuradamente» se convirtió en un recurso estilístico muy usado en la Edad Media y el Barroco consistente en representar en forma humana, o como objeto, una idea abstracta. Esto es, determinar el concepto de *Alegoría* supone hablar de un procedimiento retórico que ha conseguido obtener el más amplio alcance en la historia de la literatura, tanto en cuanto que, gracias a este sistema, el creador ha sabido coagular un extenso calidoscopio de imágenes metafóricas representativa de múltiples aspectos vitales: un pensamiento complejo, una experiencia humana real o sentimientos que se derivan de las propias experiencias vitales.

Tras este proceso de figuración literaria, la alegoría es extrapolada a otro estadio funcional, para lo cual se transforma entonces en un instrumento cognoscitivo, asociado a un razonamiento analógico que sirve al lector para comprender lo que el creador pretende explicar.

Es así que, anteriormente a Juan Rodríguez del Padrón, Jorge Manrique, tomando su origen metafórico del *Eclesiastés*⁷ sobre lo efímero de la vida, hablaba de las vidas como ríos y,

6 “*Príncipe, Rey de Castilla*”, el autor habla de *Juan II de Trastámara*, esto es, *Juan II de Castilla* (Toro, 1405-Valladolid, 1454); hijo de *Enrique III “el Doliente”* y de *Catalina de Lancaster*, quedó huérfano al año de edad, por lo que su madre y su tío regentaron el gobierno del territorio hasta que el príncipe alcanzó la edad y conocimiento para conducir el timón de Castilla. Dado que en 1441 (fecha en la que probablemente ya estaban escritos los *Diez Mandamientos*...) el rey sólo contaba con seis años, es lógico que el autor se refiera a él como príncipe-rey dada su condición de heredero.

7 *Eclesiastés* (del hebreo, קהלת, *Qohélet*, “congregador”) es un libro del *Antiguo Testamento de la Biblia* y del *Tanaj* (esto es, el conjunto de veinticuatro libros que compone la *Biblia hebrea*); éste es conocido también como el “Libro del Predicador”, y dentro del compendio de la *Biblia*, está incluido en los llamados *Libros Sapienciales* o *Didácticos*, o *Qetuvim*. De esta forma, el *Eclesiastés* o *Qohélet*, 1, 7, dice así: “Todos los ríos van al mar, y la mar no se llena; al lugar donde van los ríos, allí mismo vuelven a ir”.

como ellos, todos van a parar al mismo enclave, la muerte, esto es, el mar..., a pesar de que sólo sean diferentes los cursos y los caudales... De esta forma, tan sólo el final permanece escrito aunque no el transcurso de la vida.

Desde otro punto de vista, lo *numérico*, de alguna forma, determina ese aura de misticismo o divinidad (giro en cierta forma también alegórico), sirviendo este recurso medieval tan recurrente como efecto para englobar el tratado dentro de unos cánones científicos, de ahí que el autor, en *Siervo libre de amor*, procediera a reforzar su compendio con la astrología y/o astronomía por un lado, como campo de ciencia y saber, y por otro, como guía o lectura que marca el destino del hombre..., como ya hiciera Alfonso X en el *Sendebarr*. Es por ello que del Padrón recurre a esta simbología numérica para otorgar a su doctrina la categoría de Ley a través de lo divino, pero por otra parte, el estado de solidez o veracidad de un Tratado, como materia de ciencia proclive a ser estudiada mediante su aplicación práctica.

* * *

Los estudios que aportan luz sobre su figura en relación con esta particular obra, los *Diez Mandamientos de amor*, inciden en que esta composición fue escrita antes que *Siervo libre de amor*, de ahí su gran parecido temático... Pero a raíz del desengaño amoroso que al comienzo de esta semblanza apuntábamos, puede que el autor hubiera modificado el contenido de ciertos puntos en este alegórico y pseudobíblico decálogo del amor puro, cortés y prudente.

En definitiva, como elemento que propone modelos de conducta, algunos de ellos ciertamente irrealizables, el autor propone, mediante la *alegoría*, la de por sí alegórica o utópica senda por la que debe discurrir el amor, encerrándolo todo en un tratado donde la didáctica, el saber práctico y la nobleza, modelen el ser del hombre que..., en pleno siglo XV, ya empezaba a contemplar estos cánones como meros formulismos literarios..., en una sociedad que respiraba ciertos aires de cambio.

FIN
Toca, toca cavalgar;
essos trompetas clarones
desenbuelvan los pendones,
iremos a pelear
con todos los condenados
perdidos por eregía,
que mantuvieron porfía
contra Amor y sus criados.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN PEPIÓ, Vicente, "Los Gozos de amor de Juan Rodríguez del Padrón: edición crítica" en *Studia in honorem Germán Orduna*, Universidad de Alcalá de Henares, 2001.
LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "Juan Rodríguez del Padrón: Vida y obras", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 4, año VI, octubre-diciembre 1952, páginas 313-351.

- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "Juan Rodríguez del Padrón: Influencia", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, número 1, año VIII, enero-abril 1954, páginas 1-38.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "Adiciones", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año XIV, 1960, páginas 318-321.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras*, edición de PAZ Y MELIÁ, Antonio, Madrid, 1884.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Obras Completas*, edición de HERNÁNDEZ ALONSO, César, Editora Nacional, Madrid, 1982.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*; edición, introducción y notas de PRIETO, Antonio, Castalia, Madrid, 1976.
- ROLLIN PATCH, Howard, *El otro mundo en la literatura medieval*, seguido de un Apéndice de LIDA DE MALKIEL, María Rosa, "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", FCE, México, 1956.