

## JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN: PROFETA-MARTIR DEL AMOR CORTÉS

Entre el sinnúmero de poetas cancioneriles del siglo xv, destaca el nombre de Juan Rodríguez del Padrón, no sólo por su leyenda, sino también por su valor literario. A pesar de la crítica negativa de Menéndez y Pelayo<sup>1</sup> y María Rosa Lida de Malkiel<sup>2</sup>, Rodríguez del Padrón no merece quedarse en la oscuridad por razón de su habilidad como poeta y su impresionante guerra contra los convencionalismos de la escolástica del amor cortés.

El elemento más problemático de la obra de Rodríguez del Padrón estriba en su postura de profeta-mártir del amor cortés. En casi todas sus composiciones, ya sea prosa o poesía, se refiere a una relación que tenía con una dama de alta alcurnia, quizá la reina misma, y a causa de una indiscreción, fue desterrado de Castilla<sup>3</sup>. Por eso, a Rodríguez del Padrón le era fácil, como gallego y como trovador, considerarse continuador de una tradición de mártires del amor empezada por su famoso compatriota, Macías<sup>4</sup>. En varias composiciones Rodríguez del Padrón cita el nombre de Macías y lo entreteje con el suyo hasta tal punto que le cuesta gran esfuerzo al crítico desenredarlo. Aunque sea forzoso admitir que sería imposible apreciar o aún comprender la obra poética de Rodríguez del Padrón sin un conocimiento de su vida, es preciso distinguir entre su leyenda y el propósito literario del poeta.

A través de su poesía, Rodríguez del Padrón expresa una situación muy irónica: aunque se considera el amante escogido por el Dios de Amor para comunicar un mensaje divino, como en *Diez mandamientos de amor*<sup>5</sup>, y aunque a veces se considera un verdadero mártir, cuya vida tiene para-

---

<sup>1</sup> M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Madrid, 1914, ii, p. 199.

<sup>2</sup> MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, «Juan Rodríguez del Padrón: Vida y obras», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI, 1952, pp. 313-351.

<sup>3</sup> Véase el relato de Rodríguez del Padrón en la 1.<sup>a</sup> parte de su novela sentimental, *Siervo libre de amor*, en ANTONIO PAZ Y MELIÁ, *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón)*, Madrid, 1884, p. 45.

<sup>4</sup> Véase CARLOS MARTÍN-BARBEITO, *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón. Estudio y antología*, Santiago de Compostela, 1951, y K. H. VANDERFORD, «Macías in Legend and Literature», *Modern Philology*, xxxi, 1933, pp. 35-64.

<sup>5</sup> Véase MARTÍN S. GILDERMAN, «The Prophet and the Law: Some Observations on Rodríguez del Padrón's *Diez mandamientos de amor*», que se publicará en octubre de 1973 en *Revista de Estudios Hispánicos*.

lismos no sólo con Macías, sino con San Francisco<sup>6</sup> o Cristo mismo, sin embargo, crítica las doctrinas y lugares comunes del amor cortés provenzal porque no se aplican a su propia situación amorosa.

En sus dos largos poemas, *Diez mandamientos de amor*<sup>7</sup> y *Siete gozos de amor*<sup>8</sup>, se revelan las dos actitudes más típicas del poeta. En el primero, el amante es escogido por el Dios de Amor (representado como una especie de Jehová del Viejo Testamento) para propagar la Palabra Divina a fin de que los amantes no se condenen por ignorancia. En este caso, la condenación es igual al sufrimiento y la salvación significa el *galardón*. El resultado es que los consejos no son los del Dios de Amor, sino los del poeta mismo que enseña, por su propia experiencia, cómo evitar las penas del amor. Entre sus consejos hallamos los siguientes:

**En tal lugar amarás  
do conoscias ser amado...<sup>9</sup>**

**Quien galardón quiere auer  
del seruicio que hiziere,  
a la señora que siruiere  
muy leal tiene de ser;  
pues lealtad vos hará  
venir al fin desseado...<sup>10</sup>**

**Muéstrate ser mesurado  
a todos generalmente  
con alegre continente,  
si quieres ser bien tractado...<sup>11</sup>**

**Trabaja por te traer  
ricamente con destreza  
qu'el amor con la pobreza  
mal se puede mantener...<sup>12</sup>**

Estos consejos no sólo son cínicos, sino también contrarios a la ley de Amor que dice que el verdadero amante anhela penar para demostrar su fortaleza<sup>13</sup>. Efectivamente, *Diez mandamientos de amor* no es nada

<sup>6</sup> Véase PAZ Y MILLÁ, *ob. cit.*, p. 400.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 14-22.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 3-13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>13</sup> Véase OTHIS H. GREEN. «Courtly Love in the Spanish *cancioneros*». *PMLA*, LXIV, 1949, n. 267.

más que un manual para el cortesano insincero o neófito; en una palabra, para el que no quiere sufrir las mismas penas que ha sufrido el Moisés de la religión de amor, que en este caso es Rodríguez del Padrón. En la última estrofa del poema, cuando el Dios de Amor hace la guerra contra los herejes, el profeta mismo es el hereje más grande porque rehúsa cumplir la ley de amor que dice que el que sufre más, vale más como amante<sup>14</sup>. Es decir, por su propia experiencia, Rodríguez del Padrón no puede aceptar uno de los preceptos básicos de la religión de amor.

En el otro gran poema, *Siete gozos de amor*, el poeta se queja al Dios de Amor lamentándose de que ha servido a su dama como buen vasallo pero todavía no ha recibido ninguno de los placeres o «gozos» del amor y, por lo tanto, está dispuesto a morir. En este poema, el poeta pinta a su dama como una típica *belle dame sans merci* que no concede ni el más mínimo favor, mucho menos el galardón.

*Siete gozos de amor* es el poema más ambicioso de Rodríguez del Padrón no solo porque es una alegoría y parodia de los Siete Gozos de la Virgen<sup>15</sup>, sino también porque es una parodia de las cuatro etapas del amor cortés provenzal<sup>16</sup> y, además, una parodia del tratado escolástico formal<sup>17</sup>. Como en un argumento escolástico, el poeta tratará de convencer a su dama de que se apiade de él. Cuando los argumentos no convencen, habrá únicamente un remedio: la muerte.

Todos los gozos son irónicos en el sentido de que el amante no consigue ni uno, y si consigue algo, ya no resulta apetecible. En la primera parte, por ejemplo, el poeta dice que se enamoró *contra* su voluntad, a causa de la gran hermosura de su señora, y esto sólo le ha causado males:

El sol no pudo causar  
con toda su claridad  
lo que tu sola beldad;  
mas no's de marauillar;  
¡sí tanto o la meytad  
fuese. la tu piadad!<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Véase A. J. DENOMY, «*Fijn' Amors: the Pure Love of the Troubadours. Its Amorality and Possible Source*», *Medieval Studies*, VII, 1945, p. 175.

<sup>15</sup> Según PIERRE LE GENTIL, el título del poema puede referirse a Los Dolores de la Virgen, también. (Véase *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*, Rennes, 1949, I, p. 198.)

<sup>16</sup> Para una discusión de los términos *fegnedor*, *pregador*, *entendedor* y *druu*, véase PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1962, p. 28.

<sup>17</sup> Véase MARTÍN S. GILDERMAN, «Toward a Revaluation of Rodríguez del Padrón's Poem of Courtly Love: *Siete gozos de amor*», que se publicará en diciembre de 1972, o marzo de 1973 en *Hispania*.

<sup>18</sup> PAZ Y MELIÁ, *ob. cit.*, p. 4.

Descontento de estar enamorado así, el poeta se queja mediante la casuística, y se sirve del equívoco<sup>19</sup>:

para ser más virtuosa  
gloria que tanto deseas.  
conviene que piadosa  
contra mi forçado seas<sup>20</sup>.

Y cuando no usa el doble sentido, recurre a la Biblia:

Pues obra de caridad  
es amar al enemigo.  
conviene que al amigo  
ames de necesidad<sup>21</sup>.

Ya que la casuística no puede nada, el poeta aprovecha imágenes gráficas que son bien atrevidas:

mas porque veas el fin  
desseado  
de virtud no desuiar,  
mi mote del seraphin  
inflamado  
te plega de blasonar<sup>22</sup>.

La muerte siento venir;  
del cuerpo no sé que hagas;  
muéuante las cinco plagas,  
celos, amor y partir,  
bien amar sin atender,  
amar siendo desamado,  
y desamar no poder,  
pues no te pueden mouer  
los gozos que te he cantado<sup>23</sup>.

Cuando todo resulta inútil, el poeta prefiere morirse, pero sabe bien morir:

plégate que con Macías  
ser meresca sepultado;

<sup>19</sup> En aquella época todo el mundo se daba cuenta de que «gloria» significaba el acto sexual. Véase HENRY R. LANG, *Cancionero Gallego-Castellano. The Extant Galician Poems of the Gallego-Castilian Lyric School (1350-1450)*, New Haven, 1913, p. 234.

<sup>20</sup> PAZ Y MELIÁ, *ob. cit.*, p. 10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12.

y decir deue  
do la sepultura sea:  
Una tierra los crió,  
una muerte los leuó,  
una gloria los possea<sup>24</sup>.

Así que muere enlazando su fama con la de Macías como mártir del amor. Si cualquier otro poeta hubiese escrito estos versos, no habrían tenido el mismo efecto.

Ahí está la posición complicadísima del poeta: él, por razón de haber servido a su dama sin esperanza de galardón, y por haber servido mejor que ningún otro amante, merece una satisfacción del Dios de Amor. Si no recibe el galardón, aceptará algo equivalente —fama sempiterna de mártir por amor como su famoso precursor, Macías.

Sin embargo, esta solución no nos hace olvidar algo fundamental: Rodríguez del Padrón ha perdido su fe en la religión de amor. Si él se imagina como el amante más fiel y más devoto al Dios de Amor, entonces debe recibir su galardón. Si no lo recibe mientras vive, tiene que recibirlo después, y este razonar parece significar que el poeta ha querido indicar la gran distancia que hay entre las reglas de la religión del amor y las realidades de una relación amorosa entre personas de carne y hueso.

Esta actitud o, mejor dicho, postura de mártir del amor se repite en dos composiciones más cortas: *Sólo por uer a Macías* y *Tan fuertes llamas d'amor*. En el primero, el poeta finge morir para que pueda «resurgir dende a tres días» para ver si su dama lamenta su muerte o no. De esta manera, el poeta se compara a Cristo, visita a Macías, y una vez más entrelaza su nombre con el de su compatriota, mientras que a la vez critica a la dama por su dureza.

En *Tan fuertes llamas d'amor*<sup>26</sup>, el poeta asevera que si él muriere

sin pena e sin dolor  
todo el mundo quedaria...<sup>27</sup>

Aquí también tenemos una parodia eclesiástica, porque el poeta se imagina el redentor de todos los amantes corteses y por su muerte todos serían redimidos.

De ahí que en tres composiciones el poeta adopta la postura de *agnus dei* del amor cortés: el amante cuya muerte redime la muchedumbre de

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 27.

los amantes y quita las penas del amor. No obstante, Rodríguez del Padrón desempeña este papel contra su voluntad. No pudiendo lograr sus propósitos, está dispuesto a aceptar la única alternativa satisfactoria a su amor propio: la fama eterna de mártir del amor.

En una época de grandes trastornos políticos y sociales, a pesar de la brillantez de la corte del rey Juan II, es de suponer que las grandes dudas de la filosofía escolástica y la incertidumbre ocasionada por las intrigas palaciegas se manifestasen igualmente en la poesía amorosa. Dadas las reglas estrictas del código del amor cortés, cualquier rebelión tenía que efectuarse dentro del sistema y no fuera. Por ende, figuras como Rodríguez del Padrón luchaban con las únicas armas posibles —la ironía, las imágenes plásticas, la casuística y, sobre todo, el doble sentido. Cuando le era posible, el poeta podía atacar directamente. Cuando no, sabía muy bien expresar su descontento mediante una apelación a las obligaciones mutuas del contrato feudal.

A la larga, Rodríguez del Padrón no puede ser un Juan de Mena o un marqués de Santillana, porque aquél rechazó los nuevos frutos del Renacimiento italiano y quedó muy dentro de las tradiciones de la lírica galaicoportuguesa. Sin embargo, su aportación es grande. Dentro de las formas tradicionales, luchó contra el pensamiento tradicional. Rodríguez del Padrón tenía el mismo dilema que la mayoría de los escolásticos de su época: todos rechazaban las viejas formas y modos de pensar de la Edad Media, pero todavía no habían encontrado las formas nuevas.

MARTIN S. GILDERMAN

*Temple University, Filadelfia.*