

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

‘SIERVO LIBRE DE AMOR’ DE JUAN RODRÍGUEZ DEL  
PADRÓN: ESTUDIO Y EDICIÓN.

ENRIC DOLZ I FERRER

UNIVERSITAT DE VALENCIA  
Servei de Publicacions  
2004

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 04 de  
Febrer de 2004 davant un tribunal format per:

- D. Alan D. Deyermond
- D. Rafael Beltrán Llavador
- D<sup>a</sup>. Carmen Parrilla García
- D. Fernando Gómez Redondo
- D<sup>a</sup>. Marta Haro Cortés

Va ser dirigida per:  
Dr. D. Josep Lluís Canet Vallés

©Copyright: Servei de Publicacions  
Enric Dolz i Ferrer

---

Depòsit legal:  
I.S.B.N.:84-370-5965-8

Edita: Universitat de València  
Servei de Publicacions  
C/ Artes Gráficas, 13 bajo  
46010 València  
Spain  
Telèfon: 963864115

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE FILOLOGIA

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

***SIERVO LIBRE DE AMOR, DE JUAN RODRÍGUEZ DEL  
PADRÓN. ESTUDIO Y EDICIÓN***

**TESIS DOCTORAL**

**Realizada por:** Enric Dolz i Ferrer

**Dirigida por:** Dr. José Luis Canet

València, septiembre, 2003

*α ω*

***Agradecimientos:***

Vaya mi agradecimiento más caluroso al profesor ***Alan D. Deyermund***, de la Universidad de Londres, quien me acogió primero en el viejo Westfield College, quién sabe la razón, y con franciscana paciencia me fue enseñando tanto de lo poco que sé. Convertido de profesor en maestro, me ha prestado desde entonces su más generosa y cálida ayuda, supervisando este trabajo desde sus inicios. Su atención entusiasta y su confianza pertinaz e injustificada han supuesto para mí un ejemplo duradero y un acicate constante. Gracias, Alan.

Cómo no, y aun sin el permiso de mi mujer, quiero agradecer muy vivamente a ***Margarita García de Cortázar*** su esfuerzo constante, revisando y criticando estas páginas. Suyas son muchas de las pocas ideas válidas que en ellas se puedan encontrar.

Y a ***María Dolores Ferrer***, por lo que ya sabe, aunque no lo diga a menudo.

Ésta es la versión, corregida sólo en algunas erratas dactilográficas, de la tesis que defendí el día 4 de febrero de 2004 en la Universitat de Valencia. El tribunal que la juzgó estuvo compuesto por los profesores doctores Alan D. Deyermond, Queen Mary & Westfield College, Universidad de Londres, presidente, Marta Haro Losilla, Universitat de València, secretaria. Carmen Parrilla Suárez, Universidade da Coruña, Rafael Beltrán Llavador, Universitat de València y Fernando Gómez Redondo, Universidad de Alcalá actuaron como vocales. La puntuación que el tribunal otorgó fue sobresaliente *cum laude*.

Quiero expresar a todos ellos, así como a mi director, profesor doctor José Luis Canet, mis más sinceras y expresivas gracias por la atenta lectura que realizaron de este trabajo y por sus sagaces y provechosas sugerencias, que tengo muy en cuenta de cara a futuras investigaciones.



## INTRODUCCIÓN

*1. Ediciones del ‘Siervo libre de amor’; 1.1 Variantes editoriales; 2. Necesidad de una nueva edición; 3. El análisis del ‘Siervo libre de amor’; 4. La estructura del ‘Siervo libre de amor’ y la ‘Estoria de dos amadores’.*

La presente tesis de doctorado no responde a las intenciones iniciales, reflejadas en el título original, *La teoría del amor en la ficción sentimental española*, que se libró a la comisión de doctorado de la Universidad de Valencia. El ámbito de aquella investigación lo había decidido con mi director, el profesor José Luis Canet Vallés, animado por un trabajo inicial, la ‘dissertation’ que presenté para la obtención del grado de *Master in Romance Languages and Philology*, Universidad de Londres, que me dirigió con tanta devoción como paciencia el profesor Alan Deyermond, primero en el Westfield College y al final en las nuevas instalaciones del Queen Mary & Westfield College de la Universidad de Londres. El título de aquel trabajo fue *Enfermedad y muerte en la ficción sentimental española*, y me centré en las obras de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa* y *Grisel y Mirabella* y las de Diego de san Pedro *Arnalte y Lucenda* y *Cárcel de amor*. Aunque en un principio había incluido también el *Siervo libre de amor*, preferí en aquella ocasión, con la aquiescencia generosa del profesor Deyermond, dejar el estudio de ese texto para futuras investigaciones. Encontraba en él dificultades considerables de comprensión que no acababan de satisfacerse con la edición de que entonces disponía, única en el mercado desde mediados de los años ochenta hasta ahora mismo, de Antonio Prieto, que se encargó de la introducción y su alumno Francisco Serrano Puente, responsable de la edición y el aparato de notas.

El interés que despertó en mí la aparente -y real- oscuridad del texto que anteriormente había evitado contribuyó a que dedicara buena parte de mis esfuerzos a desentrañar su sentido y poco a poco se fue convirtiendo en el trabajo central. Tras largas deliberaciones con José Luis Canet decidimos no hace demasiado tiempo cambiar formalmente lo que ya había sido alterado de facto y registrar el nombre de la tesis con el nuevo título: ‘*Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón. Estudio y edición’. Tal es el trabajo que se somete ahora a la consideración del tribunal.

En su estado actual la presente tesis tiene por objeto central la edición diplomática y ecdótica del *Siervo libre de amor*, obra de corta extensión que compuso el autor gallego Juan Rodríguez de la Cámara, más conocido por el patronímico ‘del Padrón’.

### ***I. EDICIONES DEL ‘SIERVO LIBRE DE AMOR’***

De este tratado, llamémoslo así aunque sólo sea por respetar la nomenclatura que utiliza su autor, hay publicadas hasta la fecha cuatro ediciones, sin contar la de Manuel Murguía, anterior a todas las que cito, pero nunca utilizada.<sup>1</sup> Son las de Antonio Paz y Melia, de 1884, la de Antonio Serrano Puente, con prólogo de Antonio Prieto, publicada por primera vez en 1976, la de César Hernández Alonso, de 1982 y por último la de Carla de Nigris, bilingüe (castellano-italiano), la más reciente, cuya fecha de publicación es 1999. Se trata en todos los casos de ediciones críticas, con criterios de modernización de la grafía y la puntuación originales más conservadores en los casos de Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente. Además de las ediciones citadas, el ‘Centro Gallego de Buenos Aires’ publicó en 1943 una antología del escritor con fragmentos del *Siervo*. Carlos Martínez Barbeito también incorporó a su estudio *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón* algunas poesías, ‘Ham, ham, huyd que rauio’, ‘Cuidado nuevo venido’, ‘Solo por ver a Macias’, ‘Bien amar, leal seruir’, ‘O desuelada sandia’ y ‘Fuego del diuino rayo’ (1951: 155-64); el inicio del *Triunfo de las donas* (165-69); que se corresponde con la versión editada por Antonio Paz y Melia (1884: 83-8); la parte de la *Cadira de honor* que trata de la nobleza vulgar y moral (171-75; 1884: 134-40) y la ‘Estoria de dos amadores’, completa (177-94; 1884: 54-74). Carlos Martínez Barbeito sigue en cada caso la edición de Antonio Paz y Melia. Su libro es interesante, fundamentalmente desde el punto de vista biográfico y documental.

---

<sup>1</sup> ‘En el ‘Apéndice’ al *Diccionario de escritores gallegos*, de Murguía, apareció la primera edición del *Siervo libre de amor* (Vigo 1862) y que al parecer, según dice el propio Murguía, sería el eslabón primero de una edición de todas las obras de Rodríguez del Padrón, que pensó hacer, pero que no llevó a efecto. Esta edición es bastante imperfecta y tiene errores de lectura. Aparte de estos errores, señalemos que su puntuación es bastante inexacta y dificulta la lectura del texto, aunque la transcripción, desde el punto de vista paleográfico es, salvo en algún caso aislado, fiel’ (Hernández Alonso 1982: 134).



La edición más citada por los estudiosos es la de César Hernández Alonso, mientras que la única que se encuentra con alguna facilidad en las librerías, como he señalado antes, es la que prologó Antonio Prieto, preparó Antonio Serrano Puente y publicó la editorial Castalia. en 1976 en la colección ‘Clásicos Castalia’ con el número 76. Se ha reimpresso varias veces.

Se espera desde hace tiempo la que he de llevar el número 485 en la colección ‘Letras hispánicas’ de la editorial Cátedra. La larga enfermedad que ha padecido su editora, la profesora Olga Tudorică Impey, ilustre especialista en temas de la ficción sentimental y especialmente en Juan Rodríguez del Padrón, ha impedido hasta el momento que salga a la luz.

De las ediciones publicadas hasta la fecha, la mejor es sin duda la de Carla de Nigris, opinión que comparto con Alan D. Deyermond (2001: 6),<sup>2</sup> a la que se puede achacar si acaso la considerable libertad con la que altera el texto del manuscrito cuando éste no se acomoda a la que considera la lectura correcta o más juiciosa. Si bien en algunas ocasiones su elección parece irrefutable e irreprochable, en otras las enmiendas resultan innecesarias y en ocasiones alteran la intención del autor. De cualquier manera, siempre consigna la lección original del manuscrito y los errores son más escasos y normalmente de menor entidad que los que cometen los editores precedentes. La introducción es breve y el aparato de notas, situado al final del texto, resulta de manejo algo incómodo. Posiblemente todo ello se deba a exigencias de la casa editorial.

La edición de Antonio Paz y Melia sigue siendo meritoria y en absoluto inferior en numerosas instancias a las muy posteriores de Francisco Serrano Puente y César Hernández Alonso. El *Siervo libre de amor* se encuentra incluso en el volumen que con el título *Obras completas de Juan Rodríguez del Padrón* dio a las prensas la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1884. Se contienen en él, además, diversas composiciones poéticas, a saber: los ‘Siete gozos de amor’, los ‘Diez mandamientos de amor’, ‘Ham, ham, huyd que rauio’, ‘Cuidado nuevo venido’, ‘Solo por ver a Macias’, ‘Tan fuertes llamas de amor’, ‘Bien amar, leal seruir’, ‘O desuelada sandia’, ‘Biue leda si podrás’ y ‘Fuego del diuino rayo’, más unas canciones ‘de atribución dudosa’ como apéndice y el

---

<sup>2</sup> Véase más adelante (‘2. La necesidad de una nueva edición’) la cita completa del profesor Deyermond.

resto de la prosa del padronés: el *Triunfo de las donas* y la *Cadira de honor*, con la traducción al francés que redactó Fernando de Lucena. También se incluye en el volumen el *Bursario*, única edición de las cartas ovidianas hasta la publicación, exactamente un siglo más tarde (1984), que hizo la Universidad Complutense de Madrid en edición al cuidado de Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, quienes incorporaron a su edición un muy interesante prólogo y un glosario de nombres propios, útil no sólo para esta obra sino también para el examen de las referencias mitológicas que maneja, especialmente abundantes en la ‘Solitaria y dolorosa contemplación’, la segunda parte del *Siervo libre de amor*. El sabio archivero la incorpora a su edición en el apéndice, a causa de las dudas que alberga de su paternidad y de ciertos prejuicios, para mí difíciles de entender, sobre la calidad de la obra:

En el APÉNDICE, es decir, allí donde figuran las obras sobre cuyo verdadero autor existe algún escrúpulo, hallará el lector una con el título asaz extraño de BURSARIO, y que no es más que la traducción, poco feliz, de las *Epístolas* de Ovidio, algunas de ellas citadas por Juan Rodríguez en [...] su Novela [...] Difícil se hace a quien tenga formado de la capacidad de nuestro autor el buen concepto que sus escritos merecen, creer que pueda ser suyo trabajo tan incorrecto (1884: XXX).

La edición de Antonio Paz y Melia, es la que más trata de asemejarse al manuscrito original. Respeta las consonantes dobles a principio de palabra, distingue las grafías y/i u/v con valor vocálico o consonántico, etc. La transcripción es normalmente fiel, pero en ocasiones la lectura, incorrecta, afecta seriamente a la comprensión del sentido del texto.<sup>3</sup> Asimismo puede señalarse entre los aspectos mejorables de la edición la puntuación por la que opta, afectada de un abuso del punto y coma y demasiado tímida a la hora de proponer un modelo elocutivo a partir del manuscrito, labor ésta ingrata pero necesaria. Es cierto que el sistema empleado en el texto, sea responsabilidad del autor o de los amanuenses y tan característico de la época como ajeno a nuestros hábitos dificulta la lectura y obliga al editor a continuas elecciones en la segmentación de la cadena sintagmática, a menudo de consecuencias importantes para la interpretación del texto.

Un aspecto de interés de esta edición lo constituye el apartado que llama ‘Ilustraciones y notas’ (369-435), generalmente bien documentado y todavía útil al estudioso. El glosario, aunque incompleto, ofrece a veces interpretaciones más sagaces que las que dan

---

<sup>3</sup> Véase el aparato de variantes.

los editores posteriores. Véanse como ejemplos ‘Almaçia’, que Antonio Paz y Melia traduce por Dalmacia, mientras que para César Hernández Alonso es ‘nombre inventado’; ‘doblado’, participio que interpreta atinadamente como ‘forado’, aunque con signo de interrogación, mientras que sólo Carla de Nigris lo traduce, sin nota y a mi juicio de manera incorrecta, pues el participio equivaldría, retraduciendo la lección de la profesora italiana, a ‘abrochado[s]’ como hebillas o pasadores: ‘fermagli a forma di balestre’ (83); ‘contrastar’ verbo para el erudito archivero propone las formas resistir, oponerse a, contradecir y refutar, mientras que para Francisco Serrano Puente significa ‘desasosegar, contristar’, y que no aparece en el glosario del profesor vallisoletano; ‘desavida’, ‘desastrada. En antiguo gallego, ignorante’; para César Hernández Alonso ‘ya pasada; ya citada’.

La edición de Francisco Serrano Puente sigue de cerca la de Antonio Paz y Melia, pero no sólo no mejora la lectura de aquél, sino que a menudo la enmienda sin justificación real. El aparato de notas es por otro lado insuficiente e incide muy a menudo en cuestiones obvias no ya para el crítico sino para el lector culto. Keith Whinnom escribió de esta edición en la reseña que se incluye en su imprescindible guía bibliográfica de la ficción sentimental, *The Spanish sentimental romance 1440-1550: a critical bibliography*:

Collation of the text with the MS reveals a host of misreadings. The ‘bibliografía selecta’ contains two references to non-existent works [...] The introduction is reasonably innocuous, although the structural analysis assumes that the work is complete (1983: 24-5).

César Hernández Alonso publicó en 1982, en la Editora Nacional, de tan grata memoria, las *Obras completas de Juan Rodríguez del Padrón*, que no eran tales pues falta en ellas la mayor parte del *Bursario*, piedra de toque para la comprensión del *Siervo libre de amor*. El profesor vallisoletano se excusaba aduciendo que no era una obra importante, sino una mera traducción, olvidando quizá el papel que las traducciones juegan en el marco de la cultura medieval y en la recepción de los autores, tanto clásicos como modernos, en particular en el espacio ibérico. Enrique de Villena, Alonso de Cartagena, Alonso de Madrigal, son buenos ejemplos de la importancia de la actividad de translación desde diferentes puntos de vista, más o menos conformes con las corrientes italianas contemporáneas (generalmente, menos) pero cuya contribución fue fundamental para que la cultura castellana fuera asimilando la tradición humanista transalpina y alterando la perspectiva de la Antigüedad clásica. Y no hay que olvidar, al margen de estas consideraciones, que las tres últimas cartas, paráfrasis originales de

nuestro autor y fuente preciosa para la comprensión de la obra que me incumbe, sobre todo la última de ellas, se incluyen sin embargo en la edición.<sup>4</sup>

La aparición del libro editado por César Hernández Alonso constituyó en su día una interesante novedad. No sólo por la edición del tratado que nos ocupa, sino porque se hacían accesibles al lector el *Triunfo de las donas* y la *Cadira de honor*, junto con la mayor parte de la poesía, las tres cartas originales del *Bursario*, si bien da la impresión de que copió la edición de Antonio Paz y Melia,<sup>5</sup> y la apócrifa *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón*, hasta entonces impresas únicamente en la versión de Antonio Paz y Melia, en un volumen al que no es fácil acceder.

Su edición se reveló netamente superior a la de Francisco Serrano Puente. Compaginaba unos criterios más liberales en cuanto a la modernización del texto que las dos versiones anteriores, sin que ello afectara negativamente a su recta comprensión y su aparato de notas era más generoso que el de Francisco Serrano Puente, aunque algunas veces repetitivo y otras insuficiente.

En cuanto a la consideración crítica del *Siervo libre de amor* hay luces y sombras. César Hernández Alonso considera la novela completa, como Antonio Prieto. En la biografía reproduce los conocidos trabajos del Padre Fita, el Padre Atanasio López, Carlos Martínez Barbeito y algunos otros críticos e historiadores. Nada tiene esto de reprochable, sino todo lo contrario. Se guarda sin embargo en algunos momentos de declarar sus fuentes. Así, los resúmenes del *Bullarium Franciscanum* no los toma como parece darse a entender de la edición de Ulrich Hüntemann en Quaracchi, sino del Padre Atanasio López o de Carlos Martínez Barbeito

Olga Tudorică Impey señala ciertas zonas de sombra en la edición:

Sorprende , por ejemplo, el hecho de que interprete la obra del padronés partiendo de unos supuestos biográficos [...] Tampoco distingue HA entre el autor como personaje literario y el autor de carne y hueso, entre el yo-ficticio y el yo-real [...] En este caso se corre el peligro de obscurecer indebidamente un ingrediente importante de la obra, la

---

<sup>4</sup> Véanse al respecto, entre otros, los trabajos de Olga Tudorică Impey (1980: 283-97) y Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez (1984: 39-72).

<sup>5</sup> 'Más recientemente, en 1982, César Hernández Alonso, en su edición de las *Obras completas* de Rodríguez del Padrón, publica las tres cartas siguiendo el texto de Paz y Melia y el manuscrito de Madrid (González Rolán & Saquero-Suárez 1984: 50).

convención literaria vigente, capaz ella sola de explicar muchos de los así llamados elementos biográficos (1987: 169).

No le falta razón a la profesora Impey. Véase, a modo de ejemplo, la afirmación de César Hernández Alonso, al ligar la fecha de composición del *Siervo libre de amor* a las que colige del epitafio: ‘en fin, que al menos ‘el Ardanlier’, si no todo el *Siervo* debió ser escrito en 1439 y probablemente en la primera mitad del año’ (1982: 49), arriesgada conclusión, por más que casi con certeza correcta en lo concerniente a las fechas, que confunde el universo de la ‘estoria’, o si se quiere del *Siervo*, ficticios, con el proceso de elaboración del texto. Y más precipitada después de haber escrito: ‘[Juan Rodríguez del Padrón] tiene unos conocimientos no demasiado precisos sobre este particular y los acopla como puede. Y al no creer en la astrología, no se preocupa de serle fiel en sus formulaciones’ (169). No sé muy bien qué significa ‘no creer’ para el crítico vallisoletano. Distinto sería que se plantease hasta qué punto puede considerar Juan Rodríguez que las estrellas, o la magia, influyen sobre nuestros actos o marcan nuestro futuro, cuestiones por otro lado que se plantea y resuelve en la parte de la historia en la que interviene la princesa Irena. Que el libre albedrío -y la providencia divina- quedan a salvo es irrefutable a la vista de la lección de los textos, pero el sistema de creencias personal no es ajeno a los modelos de descripción del mundo que en cada periodo histórico tiene el hombre a su alcance.

Es difícil, además, estar de acuerdo con el profesor de Valladolid en la apreciación que hace de la capacidad intelectual del padronés. Me extiendo en el apartado ‘Heráldica, astrología y magia’ en algunas consideraciones sobre la interpretación que a mi juicio puede hacerse de los datos que ofrece el autor, bastante diferente de la muy compleja en que se embarca César Hernández Alonso, quizá a causa de su desconfianza en la competencia del de la Cámara, pues impericia o falta de interés es lo que argumenta, para trasladar adecuadamente a la ficción algunos rudimentos, no es mucho más, del saber astronómico contemporáneo. Resulta sorprendente que, habiendo transcrito las tres últimas cartas del *Bursario*, no se haya detenido a examinar los paralelismos que podrían haberle ayudado a dilucidar los problemas hermenéuticos relacionados con el epitafio de Ardanlier y Liesa y no menos su declaración, al principio del estudio de que ‘el autor posee una gran formación y erudición y muy vasta, es ingenioso y buen captador de la sensibilidad y gustos contemporáneos’ (1982: 24).

La más reciente de las ediciones es la de Carla de Nigris. Es también como ya he afirmado, y en esto mi acuerdo con Alan Deyermond es completo, la mejor de todas las que han aparecido hasta ahora. Esta edición tiene como una de las características sobresalientes la de ser bilingüe, como todas las de la colección en que se ha publicado. La traducción al italiano es, me atrevo a afirmarlo pese a que mi conocimiento de aquella lengua deja mucho que desear, magnífica y a menudo esclarecedora y un ejercicio, sin duda esforzado, que debe de haberle resultado iluminador para la mejor comprensión del significado del texto castellano. De hecho, como quizá no podría ser de otra manera, la versión italiana es para el lector profano bastante más comprensible, sin alterar generalmente el sentido del texto. La edición propiamente dicha, como comento al principio, es la que supone una lectura más acertada del manuscrito y la que mejor interpreta su significado. Carla de Nigris instituye sin embargo una notación o numeración de bloques narrativos, siguiendo normalmente los criterios evidenciados por el texto (los epígrafes que abren, continúan o cierran el discurso, pero a veces decide por su cuenta el fin de un periodo. Si en algunas ocasiones esta manera de operar parece justificable (aunque no está justificada), en otras se aproxima a la arbitrariedad. Además, en ocasiones selecciona como bloques autónomos las composiciones poéticas que, a mi entender, no se integran en el discurso como lo hace la prosa y cumplen una función específica como excursos líricos sometidos a sus propias leyes.

El estudio es necesariamente breve pero conciso e iluminador en ocasiones. Carla de Nigris interpreta que la obra está completa, aunque perciba un desacuerdo entre lo prometido, las tres partes de la obra, y lo que se ofrece:

*Non c'è dubbio che esista una contraddizione tra la descrizione della struttura dell'opera data in apertura del racconto e il racconto stesso. La terza sezione, quella che avrebbe dovuto essere dedicata alla rinuncia all'amore, di fatto è assente. Lo dimostra chiaramente la pur breve esposizione del contenuto fatta fin che qui e lo conferma un'analisi delle rubriche. Questo non significa però che la terza parte sia andata perduta: il racconto, così come ci è stato tramandato, è completo e perfettamente concluso [...] l'inizio e la fine del racconto dunque si collegano e il racconto risulta avere una struttura circolare (1999: 11).*

Disiento de la primera parte de la explicación de la profesora italiana, aunque no es éste el momento de exponer mi argumentación, como disiento de la interpretación de Sínderesis al tiempo como personificación alegórica de la discreción y como prosopopeya de Gonzalo de Medina, que se justifica para Carla de Nigris en el hecho de

que el ‘auctor’ se compromete al principio a contarle su historia al juez de Mondoñedo y declara al final que se la narra a la vieja dama.

Mis discrepancias con el análisis de la narración se extienden más allá: la interpretación del sueño, en el que el narrador, dice la editora, supera la desesperación debida a la pérdida del amor mediante la incorporación de un *alter ego* que triunfa donde él había fracasado, o la de Macías, como otro, ¡uno más!, alter ego del ‘auctor’, sin que se explique nunca convincentemente cómo ayudan al ‘siervo’ a superar su estado de postración las historias de Ardanlier y Macías.

### ***1.1 VARIANTES EDITORIALES***

En el aparato ofrezco una lista completa, o que pretende serlo, de la lección original del manuscrito y de las variantes que se encuentran en las diferentes ediciones de la obra. La mayoría de ellas no afecta a la comprensión del sentido del texto, si bien en ocasiones la alteración resulta sustancial. Puede apreciarse que, siendo la versión de Carla de Nigris la que más se aproxima a la lectura correcta de acuerdo con su aparato y la única que transcribe correctamente enunciados o voces tan repetidamente malinterpretadas como ‘saluo la que es’ (130<sup>v</sup>), ‘remor’ (137<sup>v</sup>) y ‘bonetas (141<sup>v</sup>), es al mismo tiempo la que más cambios introduce en su edición, llevada del comprensible afán de ofrecer un texto más inteligible, pero sin fundarse en algunas ocasiones en argumentos de peso. Eso la lleva a operar de manera similar a César Hernández Alonso e introducir innecesariamente, por ejemplo, ‘mi inoçencia’ en 136<sup>v</sup>, cuando el sentido de la frase original no sufre en absoluto, ni la inocencia de Lamidoras es cuestión que merezca especialmente la atención del autor, pues lo que importa no es la responsabilidad del ayo sino la conducta del criado, tanto la prevista por el rey Croes como la que se narra en el episodio, que coincide con aquélla.

Ofrezco en la siguiente tabla algunas de las lecturas que a mi juicio pueden alterar el sentido del texto de una manera importante. Se observará que, mientras que en la mayoría de las ocasiones la interpretación varía según el editor, existen casos en los que el acuerdo es unánime, a pesar de que la comprensión del discurso padece manteniendo tal lectura. Es el caso de ‘son’ (132<sup>r</sup>), ‘acompañados’ (139<sup>v</sup>) y así (141<sup>r</sup>), por más que en esta última ocurrencia no pueda dejar de pensarse en la posibilidad de que la separación se deba a la mano.

<i>Folio</i>	<i>Ms. 6052</i>	<i>Paz y Melia</i>	<i>Serrano P.</i>	<i>H. Alonso</i>	<i>C. de Nigris</i>
<i>129<sup>v</sup></i>	amar bien y ser amado			amar y ser amado	
	pauoroso	pauorosa	pauorosa		
<i>130<sup>r</sup></i>	fuera de gentyleza				fuelle de gentyleza
<i>130<sup>v</sup></i>	formado	firnado	firnado		firnado
	saluo la que es	salud la que es	salud la que es	salud, esa que es	
	sy syn error	omitido	omitido	omitido	omitido
<i>131<sup>r</sup></i>	contraftaua			contristava	
<i>131<sup>v</sup></i>	flama				fama
<i>132<sup>r</sup></i>	sol	son	son	son	son
	alos				en los
	dezia				desiava
<i>133<sup>r</sup></i>	se yo		se oyó		
	desujar aquel arbor	desuiar a que 1 arbor	desuiar a que [e]l árbor	desuiar a que [e]l árbor	desuiar que 1 árbor
<i>134<sup>v</sup></i>	çibdat venera			çibdat de Venera	çibdat de Venera
<i>135<sup>r</sup></i>	e muy sotiles			a muy sotiles	a muy sotiles
<i>135<sup>v</sup></i>	quela			la que	la que
<i>136<sup>r</sup></i>	Paffado el sylençio				passado del silençio
<i>136<sup>v</sup></i>	Lamidoras y dize				omitido



	<b>en fenzal de mj tuya perdonança</b>			en señaal de mi [inoçençia e] tuya perdonança <sup>6</sup>	en señaal de mi inoçençia y tuya perdonança
	<b>devan</b>				deven
	<b>poftimeras</b>				postrimerías
<b>137<sup>v</sup></b>	<b>remor</b>	temor	temor	temor	
<b>138<sup>r</sup></b>	<b>companna</b>			campaña	
	<b>maravilles</b>				maravillas
<b>139<sup>r</sup></b>	<b>vifa</b>			vista	vista
<b>139<sup>v</sup></b>	<b>tumbas y se abren</b>				tumbas que se abren
	<b>a.xxiiij. y .xxv. de junjo y jullyo</b>			a XXIII y XXV de junio y julio	
	<b>el antigo</b>		al antiguo		al antigo
	<b>acompannado</b>	acompañados	acompañados	acompañados	acompañados
<b>140<sup>r</sup></b>	<b>sentibles</b>		sensibles		
	<b>e tan</b>	en tan			
	<b>e solo</b>		[h]e sólo		
<b>140<sup>v</sup></b>	<b>le demoftrava</b>				te demostrava
<b>141<sup>r</sup></b>	<b>entendida</b>			entendido	
	<b>a fy</b>	asý	asý	así	así
<b>141<sup>v</sup></b>	<b>bonetas</b>	bouetas	bouetas	bovetas	
	<b>pompa</b>			Popa	popa
	<b>bujdas</b>	bindas		bindas	bandas
	<b>el alcaçar</b>			al alcáçar	al alcáçar
	<b>muestra</b>			muestras	

---

<sup>6</sup> Obsérvese cómo en este caso el editor incorpora dos palabras ajenas al texto y escoge para ellas la grafía ‘contemporánea’ que más adecuada le parece, como los arquitectos italianos inventaban ventanas góticas aproximadas al restaurar el palacio de los Hospitalarios en la isla de Rodas.

## 2. LA NECESIDAD DE UNA NUEVA EDICIÓN

Alan D. Deyermond era rotundo en un artículo aparecido hace pocos años, en el que comentaba la labor editorial para el conjunto de la que él bautizó como ‘ficción sentimental’, al afirmar que:

Lo más urgente de todo [es decir, de las ediciones de las diversas obras que conforman el corpus de la ficción sentimental] es que se termine y se publique la edición crítica de *Siervo libre de amor* que Olga Tudorică Impey va preparando desde hace años (la edición de Carla de Nigris 1999 mejora con mucho las anteriores, pero tiene poca difusión fuera de Italia y el formato de la colección le permite sólo un espacio restringido, mientras que la reciente crítica sobre el *Siervo* necesita amplias notas e introducción (2001: 6).

Parece evidente que es necesario poner orden en la disparidad de criterios editoriales que hasta ahora ha afectado a las ediciones del *Siervo libre de amor*, por más que se trate siempre de un orden provisional y sujeto a ulteriores consideraciones y conjeturas. Es fundamental sentar las bases de los estudios que puedan hacerse en el futuro sobre los cimientos de una correcta transcripción de la lección del manuscrito original y es también de suma importancia resolver el espinoso problema de la puntuación. La segmentación que propone el manuscrito no es de excesiva ayuda (cotéjese la edición diplomática) y de la decisión que se tome en cada enunciado y en cada párrafo depende en buena medida la interpretación del discurso. Para lograr plenamente estos objetivos son necesarios varios instrumentos. Por un lado, la realización de un análisis gramatical y retórico riguroso de la obra, que todavía no se ha hecho más que de manera parcial y que dejo pendiente con algún pesar para fecha posterior;<sup>7</sup> por otro, la investigación de los planteamientos teóricos, epistemológicos y doctrinales, del autor; de las situaciones que maneja, los debates que presenta y las alternativas que propone. La inteligencia de estos factores debe ayudar de manera considerable a escoger, dentro de las posibles, las opciones más probables y a descartar las que contradicen paladinamente la *intentio auctoris*.

Otro motivo que hace necesaria una nueva edición es el relativo al vocabulario utilizado por Juan Rodríguez del Padrón. Los editores, especialmente César Hernández

---

<sup>7</sup> En este sentido hay que recordar el meritorio trabajo de Francisca Caimari Frau (1991: 19-50) en el que se analizan la fonética, las grafías, la morfosintaxis y la estilística. Es el más completo de los que conozco.

Alonso, incorporan una importante número de notas al pie para aclarar aspectos morfológicos o relativos al significado contextual de palabras, sintagmas o frases, incluso en ocasiones en las que su comprensión no parece ofrecer especiales dificultades, mientras que, y esto puede achacarse a las cuatro ediciones comentadas, se dejan sin resolver o ni tan sólo se mencionan numerosas dificultades que exigirían una atención cuidadosa y el cotejo de textos contemporáneos o inscritos en la tradición que justifica la escritura del *Siervo libre de amor* y que en numerosas instancias pervive en el barroco, sin descuidar los de otras lenguas, para desentrañar su sentido. Son asimismo numerosas las palabras cuya significación contextual varía según se desarrolla el discurso y abundan las elipsis, las cadenas sintagmáticas de significación ambigua, al menos inicialmente y las soluciones léxicas o sintácticas cuya existencia no se atestigua más que en esta obra, todo lo cual obliga a excederse en el rigor con el que se considera cada uno de los enunciados del texto.

Con el fin tanto de evitar los malentendidos como de aclarar los significados oscuros he incorporado a la edición un glosario de algo más de 300 palabras, de acuerdo, cuando ha sido necesario, con los significados particulares que tienen en diversos enunciados, según mi apreciación del contexto en que cada ocurrencia tiene lugar. Las bases de datos CORDE de la Real Academia Española y el ‘Corpus del español’ de la Universidad de Madison han supuesto en esta tarea una ayuda considerable, junto con la consulta de diccionarios y la de textos contemporáneos, tanto castellanos como latinos, catalanes, franceses, italianos y portugueses.

Olga Tudorică Impey se hacía eco hace unos años de los múltiples problemas de comprensión, y por tanto de edición del texto, en un artículo iluminador, ‘Los enigmas del *Siervo libre de amor*’ (1994: 107-17):

La oscuridad [...] es densa. Contribuyen a ella los enigmas extrínsecos (relacionados con la datación de la novela y su *modus componendi*), y sobre todo los enigmas inherentes, intrínsecos, que nacen de la alteridad literaria de la Edad Media: de la convención poética y la alegoría, del emblema y de la divisa, de la ambigüedad sintáctica y afectiva, de la alusión y la elipsis, de la sintaxis enredada, del juego conceptista, del préstamo fraseológico de otras lenguas, etc. (108).

La profesora rumano-americana colabora en su artículo a resolver algunos de estos enigmas e imagino que habrá solucionados muchos otros en su anunciada edición. Pero los problemas de interpretación, más que ciertos sintagmas, motes o divisas cuya descodificación suele ser provisional, se extienden también a gran cantidad de párrafos

del texto que no parecen en principio suponer ningún tipo de dificultad para el lector. Un enunciado tan sencillo como ‘qué daño haces en trocar la libertad que en tu nacimiento te dio naturaleza’, no puede entenderse cabalmente sin saber qué entiende el autor por ‘naturaleza’ en ese preciso contexto. Más dificultad comporta entender el significado exacto en cada caso de conceptos como ‘pena’, ‘temor’ o ‘corazón’, que son usados con sentidos diversos en la literatura amorosa, la teología y la medicina, y cuyo alcance en cada caso es necesario discernir si no se quiere interpretar el texto de manera errónea.

Se me podrá criticar, con razón, que evito discurrir sobre ciertos aspectos de la edición que, ciertos o equivocados, podrían resultar de importancia para la recta comprensión del texto del padronés. También que dejo lado, a primera vista de manera poco comprensible, detalles de cierta entidad, cayendo con ello en las mismas imperfecciones que critico en las ediciones anteriores. Trataré de explicarme.

En el glosario, al analizar algunas de las palabras del texto, sugiero que se trata de catalanismos. No comento sin embargo a qué se debe la presencia de tales préstamos, si lo son realmente. La razón es muy sencilla: lo desconozco completamente. Me limito a constatar la semejanza, cuando no la perfecta homonimia de ciertos vocablos utilizados por el padronés, con el léxico catalán en el sentido que tienen en la época en el ámbito lingüístico del catalán en la época de referencia. Tal semejanza es a menudo evidente, y la proximidad de las soluciones que ofrece Juan Rodríguez del Padrón a las lexias catalanas es normalmente mayor que la que se constata con las realizaciones similares, cuando se constatan, en provenzal, italiano o francés. Ahora bien, algunos de los presuntos catalanismos está registrados en Castilla en la época, como es el caso de ‘sota’ que se utiliza en *El Victorial* (Beltrán 1994: 561); en otros casos podría igualmente tratarse de aragonesismos, o bien de adaptaciones al castellano de palabras de origen francés o provenzal que, trasladadas a la lengua de destino, acaban pareciéndose al catalán, más próximo, más que a la lengua de origen de la pudieron tomarse en préstamo. Puede considerarse también la influencia catalana indirecta, a través de personajes como el bilingüe Enrique de Villena, o directa, debida por ejemplo a la lectura de obras de Ramon Llull, que no era infrecuente en los ambientes franciscanos como se observa cotejando el índice de los manuscritos franciscanos

conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>8</sup> Todo esto no contribuye, bien lo sé, a arrojar luz sobre un problema que muy posiblemente no es tal. Convenía al menos dejar constancia de que no ha habido dejadez por mi parte. Sólo desconocimiento y un poco de estupor.

En cuanto a otros detalles y aspectos que deberían haber tenido cabida en una edición de vocación culturalista, por así decir, como es la que he preparado, se encuentran tanto muchas de las numerosas alusiones mitológicas, de las que el autor hace un uso generosísimo en la ‘Solitaria y dolorosa contemplación’ como las referencias a los autores clásicos, fundamentalmente latinos. El motivo de tan paradójica decisión no estriba más que en el hecho de que el editor considera que son sobrados los conocimientos de esas referencias por parte del reducido público que ha de juzgar el presente trabajo y que todas y cada una de las ediciones anteriores, si bien remito específicamente a la de Carla de Nigris, dan cumplida noticia en las notas de la información pertinente. Así, no se le escapan a la profesora transalpina las referencias a las tragedias de Séneca, cuya importancia es indudable y yo no consigno. Únicamente he introducido mis propias observaciones, sea en las notas o en el estudio, cuando del examen de las ediciones anteriores se infería que determinado aspecto o punto de vista relacionado con el acervo clásico no había sido tomado en cuenta o cuando la interpretación que se hacía de determinado punto no coincidía con la que consideraba que podía ser más correcta o más iluminadora para la inteligencia de la obra.

### **3. EL ANÁLISIS DEL ‘SIERVO LIBRE DE AMOR’**

Las razones antedichas demandan, junto a la edición, un estudio que resuelva el máximo de dudas, de enigmas que diría Olga Tudorică Impey, que impiden ver el bosque ideológico del padronés. Y no se trata sólo de algunas instancias particulares, como los emblemas y las empresas, de deliberada oscuridad, sino de la comprensión de los conceptos que maneja Juan Rodríguez del Padrón, dentro del universo de referencias y de intereses en el que se mueven tanto él como sus contemporáneos, en el marco de la

---

<sup>8</sup> CASTRO, Manuel de 1973. *Manuscritos franciscanos de la BNM* (Madrid: M.E.C.).

sociedad educada de la primera mitad del siglo XV bajo el reinado del Trastámara Juan II.

Un análisis detallado de las condiciones sociales, culturales, ideológicas, que justifiquen, expliquen y sitúen en su proceso de emisión y recepción la obra que me ocupa, puede ser quizá menos urgente que la realización de una edición del *Siervo libre de amor*, pero no menos necesario.

Es cierto que la literatura crítica acerca de la ficción sentimental en general y particularmente del *Siervo libre de amor* y la obra de Juan Rodríguez del Padrón han experimentado un crecimiento espectacular desde la publicación de la siempre imprescindible *Critical bibliography* de Keith Whinnom en 1983.<sup>9</sup> No podemos realmente lamentar la carencia de estudios de todo tipo, tesis, artículos, capítulos de libros que abordan una u otra de las cuestiones que afectan al conocimiento de la producción del padronés.

Sin embargo, las consideraciones de carácter general, que puedan dar razón de múltiples aspectos, no siempre de detalle, que continúan turbando al lector, no son tan abundantes. Las tesis acostumbran a dormir el sueño de los justos. Su extensión y la dificultad para acceder a ellas en la mayoría de las ocasiones hace que, salvo en casos excepcionales como el de María Fernanda Aybar (1994), la información de la que dispone el estudioso se centre normalmente en los trabajos breves publicados en revistas especializadas, o en los capítulos o los apartados que a una cuestión limitada unas veces, o bien como parte de estudios amplios, se dedique en un determinado libro.

Se han hecho, por descontado, aportaciones extremadamente valiosas para la interpretación del *Siervo libre de amor* y de la obra de Juan Rodríguez del Padrón en general. Una de las últimas, la de Fernando Gómez Redondo, en el volumen tercero de su *Historia de la prosa medieval castellana* (2002: 3266-324), obra magna que al parecer sigue escribiendo y que contiene el valor añadido de analizar los posibles

---

<sup>9</sup> En 1994, Alan Deyermond dio a conocer una continuación de la Bibliografía de Whinnom que cubría todo el trabajo realizado hasta la fecha, no sólo en el terreno estricto del corpus sentimental, sino también en regiones afines. Aunque tengo la suerte de disponer de aquel trabajo mecanografiado no sé, para mi vergüenza, si llegó a darse a las prensas, ni si se ha actualizado, aunque el artículo publicado en *Ínsula* apunta en esa dirección.

marcos de referencia de la producción del padronés, confirmados o meramente posibles, incluyendo el *Corbaccio* o la *Confessio amantis*, así como uno de los autores en los cuales la influencia del fraile franciscano es más evidente: el condestable Don Pedro de Portugal. Para enterarnos de su fundada opinión sobre *Triste deleitación* y otras creaciones posteriores habremos de esperar a que se publique el próximo volumen, nunca se sabe si el último, de su extensísimo manual. Como no hay libro perfecto, se le puede reprochar a éste la ausencia de índices de nombres propios y obras, y la carencia de una bibliografía al final del volumen. Sin duda tan útiles instrumentos se reservan para el tomo que finalice la serie.

Es de celebrar la publicación en estos últimos años de artículos como el de Eukene Lacarra en *La Corónica* (29.1: 2000) acerca del *Siervo libre de amor* entendido como autobiografía espiritual que ofrecen mucho más de lo que parece razonable, dado el número de palabras que las revistas pueden generalmente autorizar. El número de *La Corónica* en el que se encuentra el trabajo de Eukene Lacarra está casi íntegramente dedicado a este tipo de narraciones, con doce trabajos de alto nivel, sobre obras concretas del *corpus* mas o menos fijado, sobre el género y, en el caso de Alan Deyermond, sobre ‘las fronteras de la ficción sentimental (89-112), aspecto éste que me parece cada día más relevante. Nunca me he sentido cómodo con el etiquetaje genérico que en ocasiones encorseta y delimita en exceso las posibilidades de la lectura interpretativa. Es imposible no hacer breve mención al menos de *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)* (Tamesis: 1997), editado por dos especialistas de la talla de Joseph Gwara y E. Michael Gerli. El artículo del segundo de los editores sobre la posible, para él más que probable, influencia del larguísimo y algo plúmbeo *Rommant* de Guillaume de Deguileville en el *Siervo libre de amor* causó un fuerte impacto entre los especialistas.<sup>10</sup> Personalmente me sigue pareciendo una fuente dudosa, retórica y estilísticamente muy alejada de la realización del padronés y cuyo uso de la alegoría resulta, por decirlo de manera profana, mucho más medieval; más similar al que se hace de ella en los debates entre el alma y el cuerpo u otros de características cercanas, sin que la presencia de Sindéresis, que era una dama bien conocida del público, o la aparición del barco bautizado ‘Religión’ ofrezcan por sí garantías suficientes para

---

<sup>10</sup> ‘The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguileville’s *Le Rommant des trois pèlerinages*’ (3-19).

asegurar la adscripción. En todo caso, y tras pedir disculpas por la extremada simplificación a la que he sometido a un artículo lleno de observaciones interesantes, no es éste el momento de entrar en discusiones solipsistas sobre un tema como el de las fuentes que, siendo sin duda de importancia, no es en mi opinión tan relevante como el consistente en examinar de qué manera y con que objetivos manipula Juan Rodríguez del Padrón los materiales, retóricos, iconográficos, conceptuales, etc., que tiene a su alcance y hasta qué punto el fruto de tal manipulación se transmuta en un texto que anuncia la modernidad, es decir, el mundo proteico de la novela como se entiende a grandes rasgos desde Cervantes.

Tampoco pueden olvidarse las aportaciones polémicas de Regula Rohland de Langbehn<sup>11</sup> y algo posteriormente de Antonio Cortijo Ocaña<sup>12</sup>, ambas tan similares en el tema, el análisis del género, como distintas en las propuestas, centradas en la cuestión de hasta qué punto puede predicarse la unidad genérica para las diversas obras que convencionalmente forman el *corpus* sentimental entre 1440 y 1550. En el libro de Regula Rohland de Langbehn, el más breve, no se dedica ningún apartado específico al *Siervo libre de amor*, aunque las observaciones sobre la función de la poesía en el contexto de la obra están llenas de inteligencia y sagacidad. El ‘pero’ en este caso puede venir del análisis de la ‘Estoria de dos amadores’, a mi entender algo precipitado: ‘el rey Croes no mata a Liesa por celos, sino porque no es par de su hijo’ (1999: 64). Tampoco la explicación de la relación entre Ardanlier e Irena parece ser adecuada, aunque sí muy sugerente. El análisis es de todos modos tan breve que parece oportuno prestar más atención al conjunto de un libro tan sugerente. Antonio Cortijo Ocaña, en un texto que más que triplica en extensión al anterior, dedica un capítulo al *Siervo* (2001: 77-88), del que tampoco están ausentes las observaciones acertadas, o la selección de opiniones anteriores que sigo considerando válidas y fructíferas, como la de Barbara Weissberger sobre la polifonía de la obra, que inaugura en la narrativa castellana una manera de contar próxima ya en el modelo, no en la realización, a la novela moderna. Su intuición de fuentes francesas para la ‘Estoria de dos amadores’ me parece en líneas generales correcta (véase lo que al respecto mantengo en ‘Historia, geografía y personajes en la ‘Estoria de dos amadores’). Menos convincente me parece la exposición que hace,

---

<sup>11</sup> 1999. *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*.

<sup>12</sup> 2001. *La evolución genérica de la ficción sentimental española de los siglos XV y XVI*.



siguiendo a E. Michael Gerli, de la influencia de los *Romants* de Deguileville y hasta cierto punto de la función de Síndéresis, que trato de explicar en el ‘Vocabulario del alma’ y toco en los apartados dedicados específicamente al marco narrativo y epistemológico que constituyen el *Siervo libre de amor*, entendido en este momento como distinto de la ‘Estoria’ incluida en él. También desde este punto de vista parece poco justificada la aserción de que la obra se define a un tiempo como ‘tratado’ y ‘novella’. Sin querer entrar ahora en el debate, que abordo con más o menos fortuna en el apartado dedicado a las posibles relaciones entre el *Corbaccio* y el *Siervo*, de la posibilidad de leer el texto como tratado, encuentro sumamente atractiva, aunque matizable, su afirmación de que ‘se unen debate-tratado y ficción en el relato sentimental de modo inseparable’ (2001: 80). La separación entre ambas partes, pues por me inclino a considerar la narración marco como tratado y la ‘novella’ como relato ficticio, es neta en principio en el *Siervo libre de amor*. La interrelación es potente, pero lo que explica la posibilidad de narrar es precisamente la diferencia de planos discursivos, por más que el conjunto se subsuma en el marco. Ahora bien, el texto considerado en su totalidad funciona de hecho como Antonio Cortijo observa y ese es sin duda el factor más relevante y el que convierte a esta obrita en una piedra de toque a mi modo de ver, no de la ficción sentimental, sino de la narración en su sentido moderno. En fin, aunque algunos errores de apreciación, como considerar que las dos últimas composiciones poéticas pertenecen a la ‘novella’, siendo una de las características que definen la solución de continuidad entre ambas tipologías la ausencia de formas poéticas en la fábula cortesano-caballeresca, otras observaciones, como la del valor de la amistad en la obra compensan sobradamente aquellas inexactitudes.

No se trata sin embargo ahora de hacer una reseña completa de las distintas aportaciones; el lector encontrará en este estudio una bibliografía relativamente amplia sobre los trabajos dedicados a Juan Rodríguez del Padrón, y mediante ella podrá hacerse una idea del interés que su figura y su obra han despertado. Y a pesar de todo, los análisis del *Siervo libre de amor* no han dedicado hasta ahora la atención suficiente, salvo excepciones como las de Pedro Cátedra y Fernando Gómez Redondo, al trasfondo teórico, filosófico y teológico que constituye buena parte de la osamenta ideológica necesaria para la comprensión del discurso del padronés. Algo similar señalaba Étienne

Gilson, con un punto de ironía, al comentar que, en una monumental edición crítica del *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais<sup>13</sup>, los editores no se habían percatado, en el prólogo al *Gargantúa*, de la significación de ‘Et posé le cas qu’au sens littéral’ (1932: 201), que remite evidentemente a los sentidos escriturarios. No es aquí Rabelais el autor analizado, pero uno de los aspectos que me sedujeron, pasión necesaria para embarcarse en la edición y en el estudio del autor gallego, una obra de juventud en la edad madura que diría Eneas Silvio, reside en la posibilidad de examinar al menos algunos de los modelos teóricos, o diríamos el programa moral y retórico que tuvo presente Juan Rodríguez del Padrón al componer el *Siervo*: nadie había construido ese tipo de obra con anterioridad en castellano y hubo de adaptar los modelos foráneos, ya fuera a la lengua o a los modelos discursivos usuales, partiendo en cierto sentido de cero.

Juan Rodríguez de la Cámara, como tantos otros letraheridos de esa época de crisis, transmuta alquímicamente los contenidos conceptuales que nutren los tratados de filosofía moral y natural. La necesidad de incluir en un marco ficcional los conceptos de libre albedrío y responsabilidad, fortuna y providencia divina, enfermedad y pecado, se comprende algo mejor si nos detenemos a pensar en el proceso que desemboca en el humanismo cristiano de Erasmo y Vives dos o tres generaciones más tarde. La atención se centra progresivamente en el individuo y en sus expectativas tanto como en sus deficiencias, en la difícil misión de enfrentarse en solitario, como los caballeros andantes, a los peligros y las asechanzas del mundo exterior. Juan Rodríguez del Padrón no escribe ya para ser oído en una comunidad. Su discurso no resultaría comprensible en tal contexto. Ha de elegir la forma epistolar que justifica el sobreentendido íntimo y la dificultad de la escritura mediante el encomio de la sapiencia del destinatario. En tal ámbito, sin duda artificioso y solitario, puede desarrollarse sin más ambages la exposición en forma narrativa de los conceptos que proponen los tratados escolásticos, necesariamente abstractos aunque apelen ellos mismos, como es el caso de la escritura mística franciscana, a lo más íntimo de la persona. La recomendación retórica de la metalepsis, a caballo entre la metáfora y la alegoría, el uso de ciertos nombres o de enunciados complejos para significar otros como forma no sólo de adornar el discurso sino de hacerlo inteligible se constituye en un recurso habitual y necesario de la

---

<sup>13</sup> En ‘Rabelais franciscain’ (1932 *Les idées et les lettres*: 197-241). Se trata de la edición de las obras de Rabelais dirigida por Abel Lefranc (Paris, Champion:1913).

composición del padronés. Boncompagno de Signa, bastantes de cuyos tratados se encuentran por cierto en la Universidad de Salamanca, ejemplifica lo que expongo de manera meridiana. En el libro octavo de la *Rethorica novissima*, dedicado a la memoria, el retórico italiano menciona expresamente la que llama ‘memoria Inferni’. Y lo hace en estos términos:

Memini me videsse montem, qui litteraliter Ethna et vulgo Vulcanum vocatur, de quo cum iuxta ipsum navigaremus vidi proici sulphureos globos ignitos plurimum et candentes, et ita omni tempore, sicut dicitur, fieri consuevit. Unde multi putant, quod ibi sit os Inferni. Verumtamen ubicumque sit Infernus, firmissime credo, quod Sathan demoniorum princeps cum suis agminibus in ipsius voragine crucietur  
(<http://dabc.unipv.it/scrineum/wight>)

Es sólo un ejemplo, como podían sacarse tantos, sólo de este pequeño tratado, acerca de cómo se puede manipular sin gran esfuerzo la tradición común en el otoño de la Edad Media. Un ejemplo que permite por ejemplo entender, como explico tanto en la edición como en la sección dedicada a Macías del apartado ‘Historia, geografía y personajes en la ‘Estoria de dos amadores’’, cuál es el sentido de la sorpresiva invocación a Vulcano por parte del trovador gallego cuando está a punto de entrar en la ‘secreta cámara’ en la que reposan, si así se puede decir de dos condenados, los cuerpos de los amantes, Ardanlier y Liesa. Juan Rodríguez del Padrón echa mano de la memoria, naturalmente, como lo hacen sus lectores, a los que no se les puede haber escapado la significación vulgar del nombre. Ya escribo en otro lugar de este estudio que no es relevante que su posible amigo Alfonso de Madrigal se negase a creer en tales cuentos de viejas, porque en el terreno en el que se mueve Juan Rodríguez del Padrón aquello que importa, precisamente, es que el vocablo evoque en la memoria una realidad distinta, y es aquélla la que le interesa considerar.

El público, ese público restringido del franciscano gallego, posee un código hermenéutico bien establecido al que se someten los fenómenos cambiantes y a menudo contradictorios o incomprensibles de la realidad. La acomodación aparente, especialmente en la ‘Estoria de dos amadores’, a los modelos de la literatura cortesana, a la que la vida imita como se observa en las crónicas privadas, sean la de Pero Niño o la de Pedro Tafur, conlleva una subversión de los valores aceptados que está en el origen de la novela moderna. Lo que quiero decir es que en la ‘Estoria’ la narración no es transparente como puede serlo en los viejos ‘romans’. No basta que el esfuerzo del lector se centre en los avatares de los protagonistas, sino que hay una apelación

constante y consciente por parte del autor a las relaciones que deben establecerse con el universo paralelo del 'auctor' y en este último campo a las que mantienen entre sí las composiciones poéticas, en las que al menos el sujeto de la enunciación no está escindido, y los segmentos prosaicos que dan razón de la disolución progresiva del 'yo' hasta llegar a la feliz restauración final de la individualidad.

La lectura, porque como digo en otras ocasiones ésta parece una obra para ser leída mucho más que escuchada, exige del receptor el salto permanente de lo humano a lo divino y de lo público a lo privado. La confianza del lector se resquebraja al tiempo que lo hace la personalidad del 'auctor'. El nombre de 'Venera' se pone en la narración por Santiago de Compostela, quizá, pero sugiere la pasión carnal, posiblemente. Ardanlier parece comportarse como un noble caballero, pero sus acciones lo descalifican; y el 'auctor' insiste en que ha sido 'bien affortunado' (130<sup>f</sup>), aunque el destinatario perciba una realidad distinta. El mundo ha dejado de ser un lugar seguro y la obligación de cada hombre, parece decir Juan Rodríguez del Padrón, es construirse, con la ayuda de la gracia divina, a partir de la propia experiencia. La de la lectura de las aventuras del 'auctor', el *Siervo libre de amor*, que es al fin y al cabo ajena, se convierte en propia al obligar permanentemente al lector a descodificarla: a convertirse en intérprete, exégeta y autor él mismo.

La oscuridad de la que hablaba al discutir los problemas de edición no es siempre genuina. En ocasiones puede no ser sino consecuencia de nuestro desconocimiento de los criterios que utiliza el autor, de su formación intelectual y de las expectativas de sus lectores. También en alguna medida de la necesidad del autor de esconder del común la enseñanzas y el conocimiento que en el texto se encierran. El mensaje que comporta la historia narrada es depositario de un saber no comunicable a cualquiera, sino a receptores intelectual y moralmente preparados para recibirlo. No en vano, entre los motivos que dan pie a la redacción de la historia en los términos en que se plantea se encuentran el de proteger el mensaje de la mirada de los no iniciados y el de encontrar las claves, el código, que lo hagan transmisible a unos, opaco a otros. San Agustín lo dice en *De Doctrina Christiana* y lo repite Maimónides en la *Guía de perplejos*,<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> 'En cuanto a aquellos que no perciben la luz ni un solo día, sino que andan errantes en la noche, de quienes se dijo: "No saben ni entienden, andan en tinieblas" (Sal 82<sup>5</sup>), para los cuales la verdad se halla totalmente encubierta, por manifiesta que esté [...] y son la mayoría de los hombres, de éstos se prescinde totalmente en

aunque estamos autorizados a pensar que pueden darse aquí interpretaciones interesadas. San Agustín defiende tal oscuridad para los textos sagrados:

(6) Si docendi sunt qui audiunt, narratione faciendum est, si tamen indigeat, ut res de qua agitur innotescat [...] Si vero qui audiunt movendi sunt potius quam docendi [...] Ibi obsecrationes et increpationes, concitationes et coercitiones, et quaecumque alia valent ad commovendos animos, sunt necessaria [...] Ipsa quoque obscuritas divinatorum salubriumque dictionum tali eloquentiae miscenda fuerat, in qua proficere noster intellectus, non solum inventionem, verum etiam exercitationem debet [...] (8) Sed nos etsi de litteris eorum, quae sine difficultate intelliguntur nonnulla sumimus elocutionis exempla; nequaquam tamen putare debemus imitandos eos nobis esse in iis quae ad exercendas et eliminandas quodammodo mentes legentium, et ad rumpenda fastidia atque acuenda studia discere volentium, celandos quoque, sive ut ad pietatem convertantur, sive ut a mysteriis secludantur, animos impiorum, utili ac salubri obscuritate dixerunt [...] Non ergo expositores eorum ita loqui debent, tamquam se ipsi exponendos simili auctoritate proponant; sed in omnibus sermonibus suis primitus ac maxime ut intelligantur elaborent, ea quantum possunt perspicuitate dicendi, ut aut multum tardus sit qui non intelligat, aut in rerum quas explicare atque ostendere volumus difficultate ac subtilitate, non in nostra locutione sit causa quo minus tardiusve quod dicimus possit intelligi (IV, 6-8, Martín 1957: 268-88).<sup>15</sup>

Insisto en que algo de la pretendida oscuridad de la obra que me incumbe, no toda, se debe a factores perfectamente ajenos a la intención de Juan Rodríguez del Padrón. Cumple desde luego el de la Cámara con la letra del precepto agustiniano de no proponerse a sí mismo como si hubiera de ser explicado con la autoridad debida a los textos sagrados. Con la letra y, diría, con el espíritu. Sus protestas en este sentido no parecen quedarse en meras justificaciones retóricas. La fábula, la ‘Estoria’, es la que se ha de encargar de la explicación que no debe, ni puede en la situación anímica en que se

---

este Tratado [...] cuando un hombre cabal [...] desea expresarse de palabra o por escrito de lo que haya captado de estos misterios, no le es posible exponer ni siquiera lo que haya aprendido, con absoluta claridad y orden, como lo haría en otras ciencias [...] Por tal motivo todos los grandes sabios metafísicos y teólogos, amantes de la verdad [...] siempre recurrían a alegorías y enigmas’ (Gonzalo Maeso 1984: 61).

<sup>15</sup> Traducción: (6) Si los oyentes que escuchan deben ser enseñados, dado caso que lo necesiten, ha de hacerse por la narración, a fin de dar a conocer el asunto de que se trata [...] Pero si los oyentes deben ser excitados más bien que enseñados [...] son necesarios los ruegos y las súplicas, las reprensiones y amenazas y todos los demás recursos que sirven para conmover los ánimos [...] Esa misma obscuridad de los dichos saludables y divinos debía mezclarse con tal elocuencia con el fin de que nuestro entendimiento no sólo aprovecharse con la invención, sino también con el ejercicio [...] (8) Pero si hemos tomado, por vía de ejemplo, de los autores sagrados algunos pasajes de elocuencia, que se entienden sin dificultad, sin embargo, de ningún modo se ha de pensar que debemos imitarlos en aquellos pasajes que escribieron con útil y saludable obscuridad con el fin de ejercitar y en cierto modo aguzar las mentes de los lectores y al mismo tiempo quebrantar el fastidio y avivar el deseo de los que quieren aprender; o también para ocultarlos a los ánimos de los impíos con el fin de que se conviertan a la piedad o se aparten de los misterios [...] Luego los expositores de los autores sagrados no deben hablar de tal modo que se propongan así mismos como si ellos debieran ser explicados con igual autoridad a la de aquéllos; antes bien, en todos sus discursos han de procurar ante todo y sobre todo que se les entienda, hablando en lo posible con tal claridad que o ha de ser muy rudo el que no entienda, o que en la dificultad y sutileza de las cosas que pretendemos manifestar y explicar no sea nuestra locución la causa de que pueda ser entendido menos y con más tardanza (IV, 6-8, Martín 1957: 269-89).

encuentra en el contexto de la ficción narrativa, explicar. El ‘auctor’ se retira durante más de la mitad del texto y abandona el territorio al narrador omnisciente y según todos los indicios moralmente neutro de unos sucesos en los que no el protagonista inicial no se halla presente como personaje. Difícilmente se le puede acusar de hablar de sí mismo, aunque la reflexión que provoca en el lector la lectura de las evoluciones de los personajes acaba apuntando en aquella dirección. Tales constreñimientos, o precauciones, añaden interés a la obra, al tiempo que dificultan su interpretación. Una pizca de pedantería universitaria bien puede haber hecho el resto.

No es que Juan Rodríguez del Padrón haya pretendido que su palabra se constituya en revelación, ni el *Siervo libre de amor* es un tratado esotérico. El padronés aprovecha, creo que tal cosa se puede afirmar, el *integumentum* de la fábula para mostrar hasta qué punto podemos dejarnos dominar por la apariencia del bien deseable y su programa narrativo, en las vertientes estética y moral, lo entiende recomendable específicamente para alguien que es otro Virgilio y un segundo Cicerón, como declara encomiástico en su epístola. Sólo a alguien dotado de esa sabiduría que tiene carácter moral, no meramente técnico, se le puede encomendar un texto cuya comprensión exige ciertas dotes exegéticas, mientras que una manipulación incorrecta puede causar daños lamentables. La confianza en el poder de la palabra, unida posiblemente a cierto sentimiento elitista, convierten al texto en un objeto delicado, propio sólo para espíritus hermenéuticamente dispuestos. Juan Rodríguez del Padrón parece también seguir a Agustín en la defensa de la elocuencia, lo cual quiere decir casi lo mismo que seguir la senda de Boccaccio y Petrarca o, mucho más atrás, de Cicerón. Al final de la cita de *De Doctrina Christiana* se encuentra precisamente la explicación sumaria de una de las paradojas de esta obra rica en antífrasis: la de cómo por medio de la ficción podemos acercarnos a la verdad:

(11) Prorsus haec est in docendo eloquentia, qua fit dicendo, non ut libeat quod horrebat, aut ut fiat quod pigebat sed ut appareat quod labeat. Quod tamen si fiat insuaviter, ad paucos quidem studiosissimos suos pervenit fructus [...] Propter fastidia plurimorum, etiam ipsa sine quibus vivi non potest, alimenta condienda sunt [...] (12) *Docere necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae*<sup>16</sup> [...] Quod si etiam delectare vult eum cui dicit, aut flectere, non quocumque modo dixerit, faciet [...] Et sicut delectatur, si suaviter loquaris; ita flectitur, si amet quod polliceris, tiemat quod minaris, oderit quod arguis, quod commendas amplectatur, quod dolendum exaggeras doleat [...] et quidquid

---

<sup>16</sup> Cicerón, *De Oratore*.

aliud grandi eloquentia fieri potest ad commovendos animos auditorium, non quid agendum sit ut sciant, seu ut agant quod agendum esse iam sciunt [...] plerumque delectant etiam falsa patefacta atque convicta. Neque enim delectant, quia falsa sunt; sed quia falsa esse verum est, delectat et dictio qua hoc verum esse monstratum est (IV, 11-12, Martín 1957: 292-96).<sup>17</sup>

Ésa es pues la función de la fábula y la justificación de las ficciones. Juan Rodríguez del Padrón puede confesarse sin rubor ‘siervo indigno del alto Jhesús’ (130r). Además, la llamada a la razón, como puede observarse en la segunda parte, ‘Solitaria y dolorosa contemplación’, no funciona cuando se trata de pasiones del calibre de las que con extrema dificultad sobrelleva el ‘siervo’ amoroso. La pasión no es lingüística, sino preverbal e irracional. Y si bien todo texto se construye con materiales lingüísticos, la apelación se hace más, en el que entiendo como franciscanismo militante de Juan Rodríguez del Padrón, a la voluntad, por medio de la vía afectiva, que a la razón, mediante el recurso a desnudos argumentos escolásticos que habrían sido suficientes para dar cuenta del debate teórico, pero no para indicarle de manera efectiva al libre albedrío la dirección a seguir. La meta no deja de ser el entendimiento, pero se trata de un entendimiento tocado, a la manera franciscana, por la voluntad; un entendimiento activo, que cambia al hombre.

El universo imaginario del autor ha de traducirse al del lector. El terreno neutro de la fábula, al fin y al cabo aquí tenemos un aspecto de las *Artes praedicandi*, del *exemplum*, es aquél en el que ambos dominios pueden coincidir. La transcripción de la experiencia personal, parece decir el padronés, es excesivamente ‘ruda’, tópico muy extendido, porque es incapaz de comunicarse sin el instrumento retórico de la narración fabulosa, igual que las advertencias secas del entendimiento no consiguen hacer mella en la voluntad del autor y sólo el sueño, imperfecto, de interpretación siempre dudosa, consigue despertarlo, es

---

<sup>17</sup> Traducción: (11) Absolutamente hablando, la elocuencia tratando de enseñar no consiste en que agrade lo que se aborrecía o en que se haga lo que se rehusaba, sino en hacer que se descubra lo que estaba oculto. Sin embargo, si se hace esto toscamente el fruto de la enseñanza llegará a muy pocos [...] para evitar la desgana de los más no hay otro remedio que condimentar los alimentos sin los cuales no se puede vivir [...] (12) ‘el enseñar es propio de la necesidad, el deleitar de la amenidad y el mover de la victoria’ [...] si además quiere deleitar o mover a los que enseña, no es indiferente el modo como hable; para conseguirlo, interesa el modo de decirlo [...] Y como se deleita si le hablas con amenidad, igualmente [observarás que] se mueve si ama lo que le prometes, teme lo que le amenazas, odia lo que le reprendes, abraza lo que le recomiendas, se duele de lo que le inculcas digno de dolor [...] y, por fin, si hace caso de todos cuantos medios puede emplear una gran elocuencia para conmover los ánimos de los oyentes, no para enseñarlos qué deban hacer, sino para que ejecuten lo que ya saben que debe ejecutarse [...] muchas veces deleitan también las cosas falsas cuando se descubre y se convence que lo son; no deleitan porque sean falsas, sino porque se aclaró que eran falsas; deleita, pues, el raciocinio con el cual se demostró la verdad (IV, 11-12, Martín 1957: 293-97).

decir, moverlo. El hombre dominado por sus pasiones ya no es hombre. Su humanidad está dormida, y tan sólo puede restaurarse, en una perspectiva optimista, no en la boeciana, más severa, con la ayuda de la gracia divina. Ésas son algunas de las razones. Otra, no pequeña, es que no es conveniente y aun, como se decía hace unos instantes y se repite en otros lugares de este estudio, resulta pecaminoso hablar de uno mismo. Hablar de biografía, o autobiografía, refiriéndose al *Siervo libre de amor* no deja de ser cuestión espinosa, salvo que le concedamos al término una desmesurada amplitud semántica, pues aquello que se nos revela es un caso, y un caso que afecta a su humanidad, a su salvación como persona. El resto se pone aparte. Si no se cuenta, o apenas se cuenta, no es tanto porque el código cortés lo prohíba cuanto porque es inmoral regodearse en detalles que no aportan datos al proceso importante, que es el de las consecuencias para la vida humana de la entrada en el alma de los afectos desordenados, la pasión amorosa y en definitiva porque no es estrictamente interesante.

No está de más recordar las palabras que a propósito del concepto de autobiografía en la Edad Media escribe Paul Zumthor:

Nous admettons que l'*autobiographie* comporte deux éléments: un je, et une narration donnée comme non-fictive. Ces éléments sont unis par un lien fonctionnel: le *je*, en effet, à la fois énonciateur et sujet de l'énoncé, constitue le 'thème' [...] *je* s'oppose à *tu*, ainsi qu' à la non-personne; mais d'autre part, l'opposition, au sein de la narration, entre récit fictionnel et 'histoire', est ici neutralisée [...] En ce qui concerne les textes médiévaux, cette neutralisation tient à la nature du langage littéraire: 'histoire' et 'fiction' ne s'opposent pas, dans l'intention du conteur médiéval, aussi nettement qu'elles le firent en d'autres temps: leur opposition importe beaucoup moins qu'une autre, qui s'établit entre enseignement et non enseignement, *doctrina* et *nugae* (1975: 165).

Precisamente quiero marcar aquí ciertas diferencias entre el análisis que hace Zumthor de la práctica artística hasta el siglo XV y la categoría en que cabe incluir al *Siervo libre de amor*. Asegura Zumthor que la existencia del 'yo' es impensable en las narraciones breves, 'novellas', y en los *exempla*. Y en el *Siervo* nos encontramos con algo de una y otro. Al hilo de sus argumentaciones hay que preguntarse, ¿es cierto para Juan Rodríguez del Padrón que la oposición se establece entre doctrina y entretenimiento?. Creo haber respondido ya en parte a esa pregunta en los párrafos anteriores. El estatuto ficcional lo reivindica el 'auctor' al declararle a Gonzalo de Medina cuál es el programa al tiempo ético y estético, que tiene intención de seguir: narrar ficciones, porque la gravedad de los hechos convertiría otro tipo de exposición en antinatural, y narrarlas en un estilo elevado, a la altura de las expectativas y la capacidad del destinatario, y a la



del tema, que es también el de la imagen divina en el ser humano. La conciencia artística no puede estar más presente. Enseñar es necesario, pero no es válido cualquier medio expresivo, sino el que predicen Cicerón y San Agustín, a lo que añadiré, mediante los recursos propios del discurso escrito y la lectura privada, que implica proporcionar el placer de un texto capaz de emular a los clásicos en el estilo a la vez que superarlos en la enseñanza desde la atalaya del conocimiento cristiano. Es cierto en todo caso que el mero entretenimiento no tiene lugar en la concepción del padronés acerca de la oportunidad y la necesidad de la obra literaria que propone.

El *Siervo libre de amor* se presenta como una epístola privada, dirigida a modo de confesión a un amigo que parece tener la fuerza para exigirla. Y al principio tiene el lector la impresión de que al leerla podría estar violando el ámbito de la intimidad entre un yo y un tú privados cuyas historias necesariamente se le escapan y con ellas el contexto de la narración.

Pronto vemos, como lectores, que los instrumentos retóricos que se manejan responden a algo más y algo menos de lo que se había prometido. Consideremos en primer lugar en qué contexto se halla. Los datos factuales de la historia del ‘auctor’ son tan vagos que podrían convenir a cualquier sujeto; la ‘Estoria de dos amadores’ funciona a su vez como ficción dentro de la ficción marco de la epístola, sin que a primera vista se pueda extraer de la narración cabaleresca y cortesana información concerniente al caso del ‘auctor’. Éste, por otra parte, rehuye cualquier nombre, pues el de Juan Rodríguez del Padrón queda confinado al exordio, y pasa a llamarse ‘siervo’ o ‘auctor’, términos hasta cierto punto contrapuestos. ‘Auctor’ es quien tiene el poder de crear; ‘siervo’ el que no tiene poder sobre sí mismo. Decir ‘yo’ no legitima el discurso como estrictamente personal. Todos somos ‘yo’. Y la introducción de los parlamentos de las diversas potencias y hábitos, sea el ‘corazón’, el ‘entendimiento’, la ‘discreción’ o el ‘libre albedrío’, es más bien garantía de lo contrario. Entre las escasas reticencias que despertó en mí el ya citado trabajo de Eukene Lacarra se encuentra, mera cuestión de matiz, su observación de que ‘el “auctor” [...] es también el narrador y protagonista y [...] se desdobra en varias figuras alegóricas – Discreción, Corazón, Entendimiento’ (2000: 154); porque no hay en puridad desdoblamiento, sino desmembramiento. La alegoría remite a fórmulas bien conocidas, bien cocidas, para materializar literariamente la estructura del alma humana y su discurso puede seguirse sin dificultades en la historia literaria occidental. No parece haber nada que

permita reconocer en el texto la huella de la experiencia personal, tal como podemos entenderla en el sentido moderno de, por ejemplo, las *Confesiones* de Rousseau y ni siquiera los *Ensayos* de Montaigne. Nada por tanto que nos permita reconocernos en tanto que lectores actuales. El mundo de las personificaciones está, a estas alturas del siglo XV, perfectamente institucionalizado. Pocas sorpresas puede llevarse el lector si el sujeto de la enunciación y el del enunciado no coinciden en la primera persona; ni si éste último, quizá habríamos de decir éstos últimos, parece convertirse en un mero soporte de sentidos metafóricos abstractos, de validez universal. Si el lector tenía la impresión de que la epístola podía ser emocionante, la manifestación personal de una experiencia individual, sus expectativas quedan pronto defraudadas. Puede decirse que ni los artificios retóricos ni el modelo de representación de la realidad operan en este texto, observados con este prisma, un cambio relevante con respecto a la tradición en que se inscribe.

Los misterios que el lector ha de escudriñar, esas dificultades, no son causa de displacer sino todo lo contrario. La intención del texto es en parte informativa pero es también formativa y deleitable: no pueden separarse en ningún sentido. La narración fabulosa salva del enojo de la expresión directa (la 'ruda letra'), que por otro lado es incapaz de funcionar, de mover a la acción, -la reacción-, domeña el orgullo y prepara para la asimilación del mensaje que, en último extremo, será tanto intelectual como afectivo. Es un ejercicio. Así como el autor ha tenido que buscar el código para desentrañar el mensaje de salvación, así el lector. Que además haya un componente de clase, el orgullo de escribir para quien ha recibido una formación similar, que autoriza a escudriñar un discurso de cuya correcta asimilación depende la mejoría, no parece que pueda dudarse.

El receptor tipo de Juan Rodríguez del Padrón es siempre selecto, es el público de la corte, de la nobleza cortesana. Autor y lectores son conscientes de participar de un mundo privado, vedado al común. Se escribe para la persona o para un grupo, no para el público en general, concepto por otro lado inexistente. Un grupo que tiene intereses similares, inquietudes similares. A ellos puede servirles la experiencia, pueden escarmentar en cabeza ajena. La presentación de los *magistri* de la Antigüedad, con la inclusión de algún moderno como Dante, en el exordio del *Siervo libre de amor* no es una exhibición vana de las lecturas de Juan Rodríguez del Padrón, quien, si bien no cita aquí sus fuentes, lo hace con precisión en la *Cadira de honor*, sino una declaración de intenciones. La obra se escribe, al menos directamente, para un receptor. Ni es evidentemente Juan Rodríguez del

Padrón el primero que se plantea de esta manera la función de la escritura o las limitaciones inherentes al proceso de recepción de la obra literaria. Ilustres, y próximos, antecesores suyos son en este respecto Petrarca y Enrique de Villena. El primero suscita la cuestión en su obra *Invective contra medicum*, traducida en castellano por Hernando de Talavera hacia 1450 con el título de *Reflexiones y denuestos que Francisco Petrarca compuso contra un médico rudo y parlero*:

Éstas son las musas con que, si algunas hoy hay en algún lugar, los poetas se glorian y confían –con la ayuda de las cuáles, non matar los cuerpos enfermos, mas socorrer a los enfermos ánimos aprendieron. De las cuales si quisiese fablar, mientras que en cerebro húmido y corriente tanta cosa se asienta, loco sería [...] las cuales ficciones [...] como contrarias a verdad, con maravillosa locura de artífice plebano condepnas. En las cuáles a ti y a tus semejables estudiosamente fue ascondido el seso alegórico muy sabrosos y alegre, de que todo cuasi texto o verso de las sanctas Escripuras abonda [...] Mas vuelvo a las ficciones [...] oficio de poeta sea a las cosas verdaderas mudar en otra especie, con oblicuas o torcidas figuras y con alguna fermosura [...] oficio de poeta es adornar y componer la verdad de las cosas con fermosas coberturas porque sea oculta al vulgo [...] pero a los estudiosos e ingeniosos lectores trabajosa en buscar y dulce de fallar (Rico 1978: I, 379-80).

Enrique de Villena plantea la cuestión de manera similar, si bien con menos acritud, entre otros lugares, en el último párrafo de la glosa final al segundo libro de la *Eneida*:

Onde en la imposibilitat d'esto pareçe la ficción. Así que fallará fructo saçiatiuo a su appetitu cada uno de los leedores: los vulgares, la literal corteza, e los de mayor ingenio, coligendo las dispersas congecturas. E bien se podrian otras aquí traer significativas de aquellas ficción e por graçia de brevedat con las dichas a los leedores baste (Cátedra 1994: II, 596).

Fernando Gómez Redondo comenta acerca de los modelos de recepción que funcionan para Enrique de Villena y, añadido yo, por extensión para Juan Rodríguez del Padrón:

Ahí está el aristocratismo de la producción letrada, el apartamiento de esa 'gente común', engañada por una verosimilitud que debe convertirse en soporte para penetrar el último sentido del texto, algo que sólo pueden hacer –y es inevitable, una vez más, el recuerdo de don Juan Manuel– aquéllos que poseen un 'elevado ingenio'. El punto está en saber distinguir el delicado límite que traza la ficción (2000: 133).

La oscuridad en el *Siervo libre de amor* cumple por tanto varias funciones: exalta la capacidad del emisor para construir un discurso sutil, y la del receptor interno, Gonzalo de Medina, para descodificarlo adecuadamente, a la vez que capta la benevolencia de los posibles lectores ilustrados y presuntamente evade la responsabilidad de que el libro, cayendo en malas manos, se convierta en un vehículo de degradación moral por causa

de la interpretación incorrecta del sentido de las acciones del 'auctor' y los personajes de la 'Estoria'.

El discurso de Juan Rodríguez del Padrón es de carácter eminentemente afectivo. La finalidad argumentativa (*probare*), ligada a la instructiva (*docere*) y a la ética (*monere*) es la de hacer plausible el objeto del discurso mediante el recurso a la razón. Pero en el sistema del padronés la razón no precede sino que sigue a la voluntad y ésta conviene que sea estimulada, movida al bien, mediante la elocuencia. No se plantea estas cuestiones de manera muy diferente Boccaccio en el *Corbaccio*, ni está tan lejos ya del humanismo Juan Rodríguez del Padrón, más por estas razones que por otras como el uso de la tradición clásica latina, a la que sabemos que tampoco es ajeno.

Hay una gran diferencia entre el estatuto de, pongamos por caso, el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y el del *Siervo libre de amor*. Porque en esta última obra, aquello que el autor nos cuenta es precisamente, ésa es la intención manifestada, 'lo que a él avino', y su ejemplo particular, en tanto que privado, personal, puede servir de aviso a otro: no a otros, sino a un destinatario interno, reconocible, nombrado, y que ha manifestado un interés especial por el caso que el autor va a pasar a contar. El territorio de la ficción dentro de la ficción está perfectamente delimitado, y es el que funciona como *exemplum*: la 'Estoria de dos amadores'. La epístola, el caso mismo, tienen pretensión de veracidad, aun sin dejar de ser ficticios. La delimitación es neta: el debate no se establece tanto a partir de la historia personal de Juan Rodríguez del Padrón como a partir de la del 'auctor'. La historia marco dota de sentido a la fábula; ésta, por oposición, justifica la veracidad de la epístola y la narración que la sigue sin solución de continuidad en lo que tienen de más auténtico, como tormentas del ánimo cuya solución es urgente y en las que el naufragio aboca literalmente a la perdición. Con palabras de Gérard Genette, una parte corresponde a la ficción, el episodio de Ardanlier; la otra a la dicción, la historia del pobre amador.

Es fácil dejarse engañar. El terreno de lo ficticio, lo verosímil y lo real es muy resbaladizo. Desde el momento en que uno se pone a escribir, en que relata algo con palabras y las deja escritas, más si la voluntad artística está presente como es el caso, está creando un pequeño universo de ficción en el que el 'yo' ya no es el 'yo' original sino un ente narrativo, ficcional, que escoge, selecciona, aparta lo que no interesa, destruye y reconstruye su universo extralingüístico transformándolo sin cesar. No es necesario para

atribuirle el estatuto de verídico a aquello que se narra confundir la historia con la anécdota o atribuir a experiencias directas que podemos en teoría rastrear los hechos que oscuramente nos cuenta el ‘auctor’ del *Siervo*. Obrar así es tanto como perder de vista el sentido de la obra.

La cuestión es que en ella hay dos niveles perfectamente diferenciados, uno en el que se manifiesta la voluntad de realzar la autenticidad de unas acciones y unos discursos frente otro que exhibe un carácter declaradamente ficticio, de modo que el lector pueda extraer de la consideración ponderada entre los dos bloques narrativos la enseñanza que justifica al texto. El receptor debe ser capaz de otorgar al marco y a la ‘estoria’ el valor que se asigna a cada uno de ellos en la narración: el primero como experiencia personal, el segundo como brillante *exemplum* de carácter alegórico. Igual que el autor no pretende que se tome como historia real la de los dos amadores, y difícilmente podría ser así, del mismo modo hay una pretensión manifiesta de que se considere como dotada de sentido experiencial directo a la parte autobiográfica, cuya interpretación deberá realizar el lector a través de la fábula. El bloque narrativo biográfico es necesario como prueba material, testimonial, y el ficticio es aquél sobre el que se carga la intencionalidad emocional y en buena parte la estética.

#### **4. LA ESTRUCTURA DEL SIERVO LIBRE DE AMOR Y LA ‘ESTORIA DE DOS AMADORES’**

Es un lugar común afirmar que el *Siervo libre de amor* es una obra compuesta por dos partes bien diferenciadas: el *Siervo* propiamente dicho y la ‘Estoria de dos amadores’. A partir de esta constatación irrefutable y diríase ociosa, las opiniones de la crítica dejan de coincidir. Desde los estudiosos, sobre todo los primeros, que consideran que la relación entre ambos bloques narrativos es, si acaso, exigua y frágil, hasta los que entienden que las dos ficciones, salvando sus evidentes diferencias, funcionan de manera interdependiente y se justifican mutuamente.

Mi opinión, ya se ha visto reiteradamente, coincide con la de éstos últimos. La comprensión de la obra pasa a mi entender por el reconocimiento de las numerosas remisiones internas que hacen a las partes interdependientes, sin que para ello sea óbice que puedan, y aun deban, ser leídas como narraciones autónomas, de las que la ‘Estoria’

al menos podría funcionar, lo hace de hecho, de forma totalmente independiente, aunque perdiendo, eso sí, el sentido más alto que su autor le otorga.

El *Siervo* es posiblemente la primera obra de la literatura castellana en la que se aborda con éxito la empresa de narrar una experiencia autobiográfica, con todas las salvedades que se han hecho, en prosa y dialógicamente. La expresión del ‘yo’ en las composiciones cancioneriles es por supuesto moneda común en la época, pero la descripción y el tono que normalmente traslucen se encuentran por lo general tan precisamente formalizados que con dificultad podemos leerlas como manifestaciones de la experiencia personal. No olvido que la presencia de la expresión lírica en la narración marco, las composiciones poéticas se encuentran ausentes de la ‘Estoria de dos amadores, constituye la única garantía de la permanencia de la conciencia individual, manifestada en la presencia de la primera persona, frente a la contienda civil de las potencias en que se va disolviendo la unidad ontológica del ‘auctor’. Son las canciones las que mantienen la ilusión de la personalidad hasta que da comienzo la ‘Estoria de dos amadores’ y mediante ellas se marca el inicio de la restauración de la humanidad del ‘auctor’ una vez acabada la ‘novella’.

Si se acepta, aunque sea provisionalmente y a beneficio de inventario, que la elección de un membrete como ‘Tratado’ para designar al *Siervo libre de amor* no es arbitraria sino que responde a una decisión hermenéutica del autor, es factible preguntarse cuál es la razón que puede haber llevado a Juan Rodríguez del Cámara a escoger el nombre de ‘Estoria de dos amadores’ para la narración cortesano-caballeresca que sitúa como centro geográfico en el marco de su obra.

La ‘Estoria’ es, a diferencia del tratado una fábula, una *narratio ficta* en la que el autor introduce abundantes datos que remiten al lector a personajes reconocibles por el lector como históricos, algunos de ellos estrictamente contemporáneos. Tales datos prestan al discurso un vago regusto de crónica, sin que ello contribuya a proporcionar verosimilitud a la narración, no es ése su propósito, sino más bien a desrealizar a los personajes que el autor incorpora al universo ficticio. La existencia extra-textual de personajes como el Gran Duque Vitoldo, el Emperador Segismundo o Carlos VII de Francia, se disuelve al aparecer en un contexto textual fabuloso. Y ello es especialmente notable por el hecho de que estos príncipes son, no sólo estrictamente contemporáneos de los receptores inmediatos de la obra del padronés sino, en algunos casos, sus conocidos personales. La literatura, se diría, reclama y absorbe el mundo exterior.

En la 'Estoria' se muestra la conciencia engañada. Los sueños caballerescos son un referente de los sueños eróticos, y unos y otros falsedad, es decir, literatura. El precio del intento de modificar la realidad mediante la generación de universos simbólicos propicios, la ilusión del ideal cortesano, es la muerte. Frente al hombre exterior, que hace cosas, se encuentra el hombre interior, que las padece, así como frente al obligado paso de San Bernardo, camino de Basilea, se encuentra el que realiza el 'auctor' por los 'Alpes de mis pensamientos', sin duda no menos penoso, y probablemente más incierto.

En la 'Estoria', multitud de personajes se dan una pequeña vuelta por la narración. Se puede empezar a hablar, a propósito de ella, de verdadera polifonía. En el *Siervo*, en cambio, no hay nadie, absolutamente nadie, porque el 'auctor' no está entero sino fragmentado, tratando permanentemente de dotarse de unidad mediante el lenguaje. Por eso no es entendido. Se da en el *Siervo* lo que puede entenderse como un antecedente lejano del monólogo interior, una polifonía de las potencias, de las inclinaciones contradictorias del 'auctor'. A partir del momento en que el 'auctor' jura su servidumbre y renuncia a su libertad (130<sup>v</sup>) su voz se quiebra y todos los intentos que realiza por dotarse una vez más de unidad mediante el lenguaje fracasan. Por eso no es entendido hasta el final de la obra.

En la 'Estoria de dos amadores' los personajes reales se tornan encantados. En el *Siervo* el 'auctor', hechizado, trata desesperadamente de volverse real, de adquirir la consistencia de algo sólido y completo y para conseguirlo recurre a contarnos, y a contarse, una historia cuyos actores se vacían de realidad, como le ocurre al desarrollo histórico de la materia narrada, que apunta a un tiempo mítico, o a la geografía por la que se desenvuelven. Es un mundo que ya no responde a las necesidades de sus pobladores.

Juan Rodríguez del Padrón parece seguir en la descripción de numerosos episodios de su 'Estoria' el estilo de crónicas contemporáneas como las de Pedro Tafur, Pero Niño o Lena, e importa poco que alguna de éstas sea posterior, porque no se trata tanto de la imitación de ninguna de ellas en particular como de la familiaridad, la proximidad, en la descripción de hechos y actitudes. Las crónicas mismas no se diferencian apenas de las obras caballerescas coetáneas de ficción.

Unas y otras, y la breve narración del padronés, constituyen una reinención o reconstrucción parcial de una realidad que se transforma literaturizándose, o que justifica

su escamoteo al instalarse en la ficción. Juan Rodríguez de la Cámara, al alterar el sentido de dichas crónicas, despoja a su narración (su ‘novella’) de su sentido histórico aparente (las aventuras es las cortes de los grandes señores) de manera que el lector pueda captar el significado tropológico, ejemplar, de lo que allí se cuenta. Lo histórico se vuelve legendario y la fábula exuda así su verdadera sustancia, liberándose de su *integumentum*.

Ardanlier, héroe de la ‘Estoria’, tiene mucho que ver con los caballeros andantes que viven la vida activa desde la literatura y acomodan a las expectativas de ésta sus andanzas. Estos años, los de la producción y la primera recepción del texto, son años de descomposición del orden feudal tradicional. Una vez que la caballería ha cumplido su misión histórica, ¿qué queda, sino la afectación de su virtud? La cortesía se convierte en galantería, bajo la cual late la bestialidad, es decir, el mundo de las pasiones apenas disfrazadas por las maneras cortesananas. Y es el caso que dicha degeneración del ideal caballeresco funciona, y de qué manera, en los círculos principescos de la época. Las hazañas de armas de Ardanlier (más dudosa resulta la afirmación acerca de las sentimentales) no son muy diferentes, salvando apenas la hipérbole narrativa, de los hechos de Boucicault, Juan de Merlo y tantos caballeros contemporáneos que miden sus fuerzas en torneos, desafíos o batallas a ultranza en la Europa de la época. Diego de Valera combatió en 1443 en el ‘Pas de l’Arbre de Charlemagne’; y bastantes de los escritores famosos del siglo, Antoine de la Sale, Jacques de Lalaing, Joanot Martorell, por citar unos pocos ejemplos, tomaron parte en acciones similares.

Claro que no todo son similitudes. Hay también, siempre con respecto a las vidas de caballeros como los citados, y a las narraciones caballerescas de la época, sustentadas o no en acontecimientos históricos, ciertas desviaciones que llaman poderosamente la atención del lector actual. La costumbre de llevar una prenda (un brazaletes, un collar), como signo externo y visible por el mundo de sumisión amorosa ligada a una promesa se encuentra extendida, por lo que se lee en las crónicas de la época, entre los caballeros. Durante la celebración del ‘Passo Honroso’, Suero de Quiñones llevaba cada jueves una argolla con una cadena al cuello ‘en senyal de captivitat amorosa’ (Martí de Riquer 1990: 37). Lo que resulta sorprendente en la ‘Estoria de dos amadores’ es que no sea el hombre sino la mujer quien asume esta servidumbre, sobre todo tratándose de la dama más noble de Francia, pues la princesa Irena es la hija del rey. Ese desplazamiento de las convenciones no puede haber pasado desapercibido a los destinatarios de la ficción. La ‘Estoria de dos amadores’



describe un mundo en el que la voluntad de servicio amoroso se ha desplazado del hombre a la mujer, trastocando además el orden tradicional al ligar a la doncella más encumbrada del país a un hombre por relaciones de servidumbre. Si el trabajo del caballero había sido, en la tradición en la que se inscribe la ‘Estoria’, librar a la mujer mediante la batalla, en el caso de esta narración parece ser tarea de la mujer liberar al varón de la esclavitud eterna de la condenación mediante el ofrecimiento desinteresado de la propia vida. Claro que las apariencias engañan, y en pocas ocasiones a lo largo de la obra más que aquí. Podría pensarse que la princesa Irena actúa en la ‘Estoria’, como contrapunto fantástico de la ‘belle dame sans merci’ que puede adivinarse en la narración marco del *Siervo libre de amor*; y que sería Irena, como un nueva Virgen María, la encargada de poner orden en el caótico universo de los enamorados cortesés, conduciendo presumiblemente a Ardanlier, y con él a Liesa, al descanso eterno de los bienaventurados cuando parecían perdidos ya para el cielo por su atolondramiento pecaminoso. Sin embargo, nada de eso es verdad. Irena está contaminada de la misma pasión pecaminosa, de aquella falsa y pertinaz incompreensión de los objetivos vitales de la persona. Y en cierto sentido en un grado superior al de los amantes, como se explica en la sección a ella dedicada del apartado ‘Heráldica, magia y astrología’. El beguinaje sacrílego que ejercita y al que arrastra a ciertas damas de la corte acelera si acaso los trámites, digámoslo así, de su condenación eterna.

Lo que Juan Rodríguez parece decirnos es: ‘así les va’. La vida vivida falsamente, y la literatura, la ficción, es falsedad, lleva a la perdición. Si la ficción no es tolerable, menos lo será su transmutación en vivencia. No queda allí sino miseria moral. Y tal miseria se comunica a todo lo que toca.

Contradicción hay, porque la literatura, esta literatura, es al mismo tiempo placer. Pero placer y salvación no son la misma cosa. El placer sexual, y el del triunfo social mediante las armas, que Ardanlier experimenta como ningún caballero, incluso el de la vida solitaria y escondida, dedicado al nobilísimo deporte de la caza, acarrear consecuencias tan dolorosas como inevitables: la muerte propia y ajena, incluyendo la de una estirpe, el hijo de Liesa que, nacido del pecado, del engaño y el ocultamiento, no puede prosperar.

Me gustaría por último hacer una observación ‘numerológica’ sobre la estructura del *Siervo libre de amor*. Sabida es la importancia que algunos críticos (viene a mi memoria el estudio preliminar a la edición de César Hernández Alonso), han dado a la simbología de

los números en relación con esta obra. Encuentro ese territorio tan resbaladizo como atractivo pudo resultarle a San Buenaventura. Sin embargo, la observación somera de los segmentos narrativos, por utilizar la terminología de Lillian von der Walde Moheno (1996), tal como aparecen en el texto conservado, muestra una distribución tal que difícilmente puede achacarse a la casualidad y que posiblemente contribuya a reforzar aun más, aunque parece innecesario, la imagen que me he formado del franciscanismo del padronés. Es lugar común que la declaración del ‘auctor’ al principio de la epístola establece un programa basado en una tríada de tiempos (como la que se establece tradicionalmente para la prudencia); de caminos y árboles y de partes del hombre. Dejo la discusión acerca del cumplimiento de la promesa de narrar las tres partes, tan ampliamente discutida por la crítica y que personalmente no encuentro incumplida sino realizada. Parece habersele escapado a los críticos, con la excepción de Pedro Cátedra y Alan Deyermond, el hecho de que la demanda de *Sindéresis* al final de la narración coincide exactamente con la petición de Gonzalo de Medina antes de que ésta comience. La narración entera de los hechos es posterior a los hechos mismos y resulta una exigencia de su enunciación que el ‘auctor’ pueda permitirse hacer literatura de aquellos actos, tristes y alegres, como dice, pero siempre pasados. La tercera parte es quizá el acto de narrar, Alan Deyermond *dixit*. Si recordamos la precisa indicación del ‘auctor’ en el exordio, ‘la tercera y final trata el tiempo que no amó ni fue amado [...] por donde siguió después de libre en compañía de la discreción’ (129<sup>v</sup>). No es otro el camino que nos indica haber seguido al final de la narración, en el filo 141<sup>v</sup>, ni es otra la disposición desde la que escribe a su amigo. El hecho mismo de que pueda permitirse contar ‘la muy agría relación del caso [...] qu’el tiempo contralho non consentía poner’ (130<sup>r</sup>) garantiza desde qué perspectiva escribe y en cuál de los tres tiempos se encuentra. La tercera parte se encuentra por tanto en todo el texto, en el hecho mismo de su redacción y específicamente en el inicio de la epístola a Gonzalo de Medina, en el que le ofrece al receptor las claves interpretativas correctas de la confesión.

Más me interesa sin embargo otro aspecto, por lo que sé no mencionado en los estudios dedicados a esta obra: son siete los segmentos narrativos del *Siervo libre de amor*, entendido como distinto de la ‘Estoria de dos amadores’ y en siete asimismo se divide la fábula cortesana. En el *Siervo* encontramos, siguiendo el orden de la narración: 1.- ‘Síguese la primera de bien amar y ser amado’ (129<sup>v</sup>); 2.- ‘La discreción’ (130<sup>v</sup>); 3.- ‘Fabla el autor’ (131<sup>r</sup>); 4.- ‘Comiença la segunda parte: solitaria e dolorosa contemplación’ (132<sup>r</sup>);

5.- ‘Fabla el entendimiento’ (132<sup>v</sup>); 6.- ‘Fabla el auctor’ (133<sup>f</sup>); 7.- el final, tras ‘Aquí acaba la novella’ (140<sup>v</sup>), último episodio narrado, pero intermedio en la historia, pues el exordio de la epístola es posterior en el tiempo de la narración.

En la ‘Estoria de dos amadores la relación es la siguiente: 1.- ‘Comiença la estoria de dos amadores, los quales el dicho Juan Rodríguez reçita al su propósito’ (133<sup>v</sup>-134<sup>f</sup>); 2.- ‘Del planto que Lamidoras hazía e como vino Ardanlier y de lo que hizo’ (135<sup>v</sup>); 3.- ‘Fabla el actor’ (136<sup>f</sup>); 4.- ‘Fabla el autor’ (136<sup>v</sup>); 5.- ‘El actor’ (137<sup>f</sup>); 6.- ‘De cómo Lamidoras fue a la graciososa infanta Irena (137<sup>f</sup>); 7.- desde ‘El autor prosigue la estoria’ (138<sup>v</sup>) hasta ‘Aquí acaba la novella’.

Al margen del valor simbólico que puede atribuirse a la numeración, que comentaré acto seguido, tiene interés el hecho de que el número de segmentos sea el mismo en ambos bloques narrativos. Es un argumento más que aportar a las consideraciones que ya se han hecho en la introducción y continúan desde diversos puntos de vista en los apartados de este estudio acerca de la relación que se establece entre las dos partes: de extensión similar (el *Siervo*, con 4.300 palabras en total, es algo más breve que la ‘Estoria’, que cuenta con unas 5.600), de sentido unitario, cerrado y aptas por su configuración para establecer una relación paralelística, un poco a la manera de dos mundos simbólicos que con estructura similar apuntan a direcciones opuestas.

La fábula comienza, observémoslo, al otro lado de la frontera que no había llegado a traspasar el ‘siervo’: en el ‘cumplimiento de amor’ y acaba en la condenación eterna. La epístola marco empieza de esta parte: la vía de salvación que el ‘auctor’ ha escogido seguir, después de múltiples avatares y de gustar los peligros que en la ‘estoria’ acaban convirtiéndose en la certeza del desastre.

El número siete ‘indique le sens d’un changement après un cycle accompli et d’un renouvellement positif’ (Chevalier & Gheerbrant, 1996: 860). El siete, símbolo de la totalidad dinámica, es la llave del *Apocalipsis*, en el que se encuentran las siete iglesias, los siete espíritus de Dios, las siete trompetas, los siete sellos, etc. Coincide, no casualmente, con las siete doncellas que navegan en la urca de Sindéresis, y con el mes en el que se celebra la fiesta del apóstol Santiago. Siete son los planetas, como los dones del Espíritu Santo, que dan nombre a uno de los libros de San Buenaventura; algunos septenarios son a su vez símbolo de otros, tal la rosa de siete pétalos, que evoca los siete

cielos y las siete jerarquías angélicas. Siete es la suma de las virtudes, las tres teologales y las cuatro cardinales. Indica también la perfección de los ciclos lunares, de siete días cada uno que, multiplicados por las cuatro fases, dan en total 28, la suma de los siete primeros números, como observó Filón de Alejandría ( $1+2+3+4+5+6+7= 28$ ). Siete indica la totalidad del orden moral. En la *Biblia* es un número mágico, y el número del sueño significativo que sueña José en Egipto: los siete años de vacas gordas; los siete de vacas flacas. Es ese tipo de enriquecedora oposición, pienso, el que funciona en el *Siervo libre de amor*. Es también el siete un número que provoca la ansiedad a causa de la incertidumbre del nuevo ciclo que ha de abrirse cumplido el actual; el paso de lo conocido a lo desconocido, lo cual no deja de convenir a la angustia del hombre tardomedieval en la época de crisis en que se escribe la epístola-tratado de Juan Rodríguez del Padrón.

**JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, JUAN DE CERVANTES Y GONZALO DE MEDINA: APUNTES  
BIOGRÁFICOS**

Nadie puede negar y se ha podido observar a propósito del interés que ha despertado entre el público general la reciente atribución del *Lazarillo de Tormes* a Alfonso de Valdés por la profesora de la Universitat de Barcelona Rosa Navarro Durán,<sup>1</sup> que el correcto establecimiento de la autoría de una determinada obra literaria, acompañada del conocimiento del máximo de datos fiables sobre la vida de su creador, las circunstancias que rodean a una composición determinada como las que afectan al resto de su producción, contribuyen en gran medida a mejorar el punto de vista desde el cual puede analizarse resulta de importancia incuestionable para el mejor conocimiento tanto de la obra en sí como de las expectativas por ella generadas en el público de lectores pertinente. El *Siervo libre de amor*, el texto más popular en la actualidad de Juan Rodríguez del Padrón, puede iluminarse mediante un mejor conocimiento de las condiciones de producción a las que se enfrentó en su momento Juan Rodríguez del Padrón: ¿se encontraba en la Corte o había tomado los hábitos?; ¿es una obra de juventud o de madurez? ¿qué influencia directa tuvo sobre sus contemporáneos? Son todas ellas preguntas que debidamente contestadas facilitarían nuestro siempre difícil acceso a la obra del padronés, y no sólo al *Siervo libre de amor*, sino también a su producción más propiamente tratadística y cortesana. Sin embargo, sigue siendo muy poco lo que se sabe del padronés, no tan abundantes como podría imaginarse las noticias sobre el eminente cardenal Cervantes y muy escasas las que conozco acerca del ‘juez de Mondoñedo’, Gonzalo de Medina.

Debo confesar con tristeza que no he averiguado nada en mis investigaciones que ilumine los múltiples lados oscuros de su biografía y su formación como escritor. Lo poco que puedo aportar son algunos interrogantes que ponen en cuestión datos cuya validez se ha admitido en general.

---

<sup>1</sup> NAVARRO DURÁN, Rosa 2002. *‘Lazarillo de Tormes’ de Alfonso de Valdés* (Salamanca: SEMYR); 2003. *Alfonso de Valdés, autor del ‘Lazarillo de Tormes’* (Madrid: Gredos); —, & Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES 2003. Alfonso de Valdés, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Biblioteca Octaedro, 15 (Barcelona: Octaedro). A propósito de la atribución, conviene tener en cuenta los recentísimos trabajos del profesor Francisco Calero, el inicial pendiente de publicación por el Ayuntamiento de Valencia, en los que sostiene, con fundamento, que el *Lazarillo*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* y el *Diálogo de la lengua* son obra de Lluís Vives.

Sólo, indirectamente, a través de los datos sobre el destinatario de su epístola he llegado a algunas conclusiones sobre la datación del *Siervo libre de amor*, que confirman la que se ha venido dando por válida desde que en 1880 la fijó el Padre Fita, aunque el camino que he seguido para alcanzar idéntica conclusión ha sido diferente del que siguió el clérigo gallego.

Sería necesario posiblemente investigar a fondo los *Regesta* en los archivos vaticanos. Quizá allí se escondan algunas claves que nos permitan conocer mejor la figura del escritor padronés.

### ***1. JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN***

Se acepta comúnmente que Juan Rodríguez del Padrón nació en Padrón o sus alrededores (en Herbón, según el Padre Fidel Fita 1993: 35) a finales del siglo XIV y que provenía de una familia hidalga de cierta importancia local. También que debió de morir, no mucho después de 1450, en el monasterio franciscano de San Antonio de Herbón, junto a Padrón. Ninguna de ambas noticias se encuentra, que yo sepa, cotejada documentalmente. El Padre R. M. Blanco exhumó ya hace años un documento notarial, y por tanto de fiabilidad alta, de 1454 en el que aparecía la lista de los frailes que presumiblemente componían la comunidad del convento de San Antonio de Herbón: Fray Juan de Vigo, vicario, Fray Bartolomé de Touro, Fray Salvador de Mayorga, Fray Mendo de Avilés y Fray Bartolomé de Genua.<sup>2</sup> El nombre de Juan Rodríguez del Padrón no aparece entre los citados. ¿Ha de sacarse de ello necesariamente la conclusión de que por entonces ya había muerto? Sólo si la certeza de que había formado parte del claustro conventual fuera absoluta; pero dista de serlo, ya que las noticias de que disponemos, por ejemplo la palmera que se supone que trajo de Tierra Santa y que adornó el jardín del monasterio hasta que un temporal se la llevó por delante en 1953, son siempre posteriores y más atentas a una tradición que al parecer se alimentaba a sí misma que a la verificación sosegada y exacta de las fuentes.

No más seguros podemos estar de la posición que pudo ocupar, en el caso de que llegara a morar efectivamente en el convento de Herbón, pues la nómina de los priores, o vicarios como se los llama, por no hablar, claro está, de la de los frailes, es incompleta para

---

<sup>2</sup> *El colegio de misionero de Herbón*. 1925: 187. En García Oro (1987): I, 202.

el siglo XV. Fray Alonso Carpentreiro aparece en 1454 como ‘vicario mayor dos oratorios et conventos dos moesteiros da Observançia de toda Galiza’,<sup>3</sup> quizá un cargo similar al de provincial de la Observancia en Galicia. Ya se ha visto antes que el prior de San Antonio de Herbón en esa fecha era Fray Juan de Vigo. No sé desde cuando.

Los datos menos problemáticos que nos han llegado de la vida de Juan Rodríguez del Padrón son los contenidos en bulas papales y hacen referencia a la etapa de su vida en que ya se había producido con certeza su entrada en la orden franciscana. Se trata de documentos en los que se estipula la renuncia del poeta a diversos beneficios eclesiásticos de que disfrutaba, dado que eran incompatibles con el clericalo regular. De esos documentos daré noticia más adelante, para detenerme primero en los apuntes biográficos que hasta la fecha han gozado de más amplia circulación, al margen de la espuria *Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón* que exhumó Pedro José Pidal en 1839, que ofrece detalles de interés para examinar la visión novelesca que del poeta se pudieron hacer las generaciones posteriores, si bien ninguno que pueda relacionarse de manera razonable con su propia vida.<sup>4</sup> Sin que tenga que ver directamente con tal *Vida*, hay que reseñar al menos la novela *Las palmas del convento* (1988 [1941]), subtitulada ‘biografía novelada de Rodríguez del Padrón’, que escribió su paisano Ramón Otero Pedrayo. Es un libro ameno y erudito. Poggio Bracciolini y Eneas Silvio, el paso de los Alpes desde Italia a Suiza, las epístolas ovidianas o Don Juan de Cervantes, todos los motivos aparecen allí ordenados con facilidad. Si no es su biografía, merecería serlo.

Dejada sin embargo a un lado la ficcionalización del inventor de fábulas y antes de abordar las bulas papales, bueno será detenerse en las informaciones que nos proporcionan desde fecha relativamente temprana los historiadores y exégetas, principalmente los pertenecientes a la misma orden franciscana, acerca del padronés. Y cabe decir que Ramón Otero Pedrayo se aproxima a menudo bastante más que aquéllos a los que podrían haber sido los avatares ciertos del poeta padronés.

La primera de que tengo noticia es la contenida en la *Crónica de la Provincia Franciscana de Santiago, 1214-1614*, ‘escrita por un franciscano anónimo del siglo XVII’. A pesar del epígrafe fue compuesta en 1613, de acuerdo con su editor, el Padre Jacobo de

---

<sup>3</sup> *El colegio de misioneros de Herbón*. 1925: 187. En García Oro (1987): I, 202-204.

<sup>4</sup> Pueden consultarse García (1989), ‘Vida de Juan Rodríguez del Padrón’ y Keith Whinnom (1984-85), ‘The Marquis of Pidal vindicated’.

Castro y es por tanto unos años anterior a la muy citada obra de Luke Wadding que se verá a continuación.

El desconocido cronista narra la historia del convento de San Antonio de Herbón de Padrón. No queda claro en su descripción que cite conscientemente al escritor, al que se identifica con un benefactor de ese nombre en nota añadida posteriormente al manuscrito. Probablemente, el caballero citado es el mismo que aparece en los documentos notariales dados a conocer por Carmen Manso Porto, que se examinan más adelante:

Antiquísimo de los más que tiene nuestra santa provincia es el convento de San Antonio de Herbón [*en nota*: ‘este convento fue fundado el 26-XII-1396 en terrenos que la colegiata de Iria Flavia cedió a fr. Pedro de Nemancos’]. Consta de su antigüedad, por lo que dice la *Crónica latina* (Gonzaga, *De Origine*, III pars, ‘Prov. Sti. Iacobi, conv.XXI: 750), que fue primero fundado junto de la iglesia de Santa María de Herbón, y aunque no dice quién fue su primero fundador, se tiene por cosa cierta que los padres reformados que antiguamente moraban en el reino de Galicia lo fundaron con limosnas que para el edificio les dio un caballero llamado Juan Rodríguez de Herbón [*nota al margen, de otra mano*: ‘Nota: este fue sin duda aquel insigne poeta llamado Juan Rodríguez del Padrón, que crió a Macías el Enamorado, también poeta’] y como andando el tiempo, en los años del Señor de 1400, resplandeciesen en esta santa provincia muchos hijos suyos con admirables virtudes, particularmente los bienaventurados padres, ‘Fr. Gonzalo Mariño [fallecido en 1408], Fr. Diego Arias, Fr. Alonso Saco [murió en Carnota, Portugal, en 1437], Fr. García de Montaos, y otros que hacían en este convento estrecha vida, y les pareciese que no convenía morar en el dicho convento por la mucha inquietud que les causaba el comercio de los seglares, determinaron de dejarle y escoger para la fundación de otro convento un lugar más solitario y apartado. Por lo cual tomaron la mano de los bienaventurados padres Fr. Pedro de Alemancos [sic] y Fr. Gonzalo Mariño. Estos dos observantísimos frailes alcanzaron de los canónigos de la iglesia colegial de Santa María de Iria, el sitio y lugar en donde al presente está fundado el dicho convento de San Antonio, del Padrón, en el cual viven de ordinario 12 religiosos recoletos con sus predicadores y confesores que sirven a la iglesia de Dios con mucho aumento de la salvación de las almas. [...] Fr. Alonso del Paraíso [...] primero provincial de los dichos conventos reformados [murió aquí, h. 1438] (1971: XLV, 161-63).

Hasta aquí la narración del ‘anónimo franciscano’. He preferido ofrecerla en toda su extensión, por los datos que ofrece de los frailes que según el redactor ocuparon el convento en sus principios. El único dato de Juan Rodríguez del Padrón que ofrece es inexacto. Si de algo estamos seguros es de que no murió en 1438. La atribución del donativo al poeta es de otra mano y no se le puede achacar por tanto al anónimo cronista inconsecuencia o atolondramiento.

La fuente más a menudo citada en relación con Juan Rodríguez del Padrón, la que ha servido de base para muchas otras reseñas, la brinda el franciscano Luke Wadding (1588-1657), de origen irlandés, que se incorporó a la provincia de Santiago en 1614 y residió durante un tiempo en el convento de San Francisco, de Salamanca, antes de marchar



definitivamente a Roma en 1618. El Padre Wadding, Wadingo o Waddingus, pues de todas estas maneras se lo cita, es el autor de uno de los monumentos literarios de la orden franciscana, los denominados *Annales Minorum*, obra en la que se hace la historia de la orden y en la que se reseña a aquellos franciscanos que alcanzaron fama y notoriedad por sus dotes literarias, la santidad de sus vidas o ambas cosas.<sup>5</sup>

La noticia sobre Juan Rodríguez del Padrón aparece en el tomo XII, dedicado a los años 1445-1456 y dice así:

Joannes etiam Rodriquez, vulgo dal Padror [sic], Regni Galliciae in Hispania oppido non ignobili ortus, et Provinciae sancti Jacobi alumnus, in Joannis Castellae Regis aula a juventute instructus, ob insignem poeticae artis, et historicae peritiam Regis per quam carus, ejus Poeta et Historicus renunciatus est: aulicis amoribus implexus, macie [Macías] sui socii, inter procos pertinacissimi, insanis affectibus inter Hispanos celeberrimi, misera morte perterritas, et artificiose a regia pedissequa delusus; mundi pertaesus, in seque reversus, Minorum subiit institutum in patria, ubi concessis facultatibus Coenobio construendo, vitam duxit religiosissimam. Scripsit lingua vernacula *de Nobilitate*, *de Inferno*, *sive de intolerabili poena Amoris*, opus metricum; carmina varia: ejus vitam scripsist Argotes de Molina (lib.2, fol. 272) Agens *de Nobilitate Baetica*. (f 74: 87)

La nota del Padre Wadding ha constituido el punto de partida de múltiples semblanzas de la vida del que no parece que haya sido infausto trovador. Sin embargo, la información de la que parte no es excesivamente fiable. Más contribuye a ofrecernos una idea del modelo que representaba entonces, o quizá había representado durante el siglo anterior, Juan Rodríguez del Padrón como escritor cuya biografía tendía a considerarse como mero trasunto de su obra, o incluso de determinada interpretación de una parte de su obra. El escritor, en fin, devorado por el personaje. Los ‘amores áulicos’ que le atribuye, y con él numerosos historiadores y críticos hasta la actualidad, no parecen tener mucho fundamento, ni hay noticias de ese ‘Infierno o intolerable pena de amor’, que difícilmente puede ser el *Siervo libre de amor* ya que lo tilda de obra en verso. Es posible que el franciscano, al fin y al cabo irlandés y afincado relativamente poco tiempo en Galicia, lo confundiera con el Marqués de Santillana, o que se refiera a los ‘Siete gozos de amor’.

Un magnífico ejemplo de cómo la breve entrada del erudito franciscano se convirtió en fuente privilegiada para los biógrafos posteriores, tanto los de la orden como los ajenos a ella, lo constituye el apartado que le dedica un franciscano posterior, el Padre Jacobo de

---

<sup>5</sup> La primera edición se publicó en Lyon, en 8 volúmenes, entre 1625 y 1654. La obra abarca desde el nacimiento de San Francisco hasta 1540. En posteriores ediciones el periodo estudiado se amplió hasta 1680.

Castro, en el libro III, capítulo VI, de la *Primera parte del árbol cronológico de la provincia de Santiago* publicado en 1722, casi un siglo después de los *Annales Minorum*:

Fray Juan Rodríguez de el Padron, natural del Reyno de Galicia, y villa de su apellido, Chronista de el Rey D. Juan el Segundo, o con mucha probabilidad el Primero, de quien fue muy estimado, Poeta laureado en su siglo, y de gran fama entre todos los de su tiempo en la Corte, hidalgo por su nacimiento, y de quien se acuerda Argot [sic] Molina (Argote. 1.2. *de la nobleza de Andaluzia* fol. 272) Este, o escarmentado en su Compatriota Mazias, Poeta bien sabido, y desgraciado; o desayrado, como quieren algunos de una Dama de Palacio, que pretendía para Esposa; o finalmente desengañado de la vanidades de la Corte, y de el mundo, se vino a su patria, y en el Convento de Herbón tomó nuestro santo hábito, en que hizo vida penitente, y exemplar. Escribió en prosa un Tratado de la Nobleza, y en verso ‘De el Infierno, o intolerable pena del amor;’ y otras varias Poesías (1976: 123).

Como puede observarse, no hace el Padre Jacobo de Castro otra cosa que traducir, incorporando algún pequeño aditamento de probabilidad frágil, como la de hacer al padronés cronista de Juan I, las líneas que el irlandés le dedica en sus monumentales *Annales*. Cita incluso la fuente confesa de Luke Wadding, la *Nobleza de Andalucía* de Gonzalo Argote de Molina, sin que por mi parte pueda confirmarme en que la consultó. Resulta de interés reproducir lo que Gonzalo Argote de Molina escribió sobre Juan Rodríguez del Padrón a finales del siglo XVI (el libro salió publicado por vez primera en 1588) para calibrar hasta qué punto pudo constituir, para el Padre irlandés y los que le siguieron, un documento de provecho:

En este año [1435] consta por los libros del cabildo murieron en una entrada en tierra de moros, Pero Fernandez de la Cámara, hermano de Fernan Gonzalez de la Cámara, Comendador de Sanctiago, de quien se haze memoria en la historia de esta orden en el capítulo 43, y Anton Niago, Regidores de Baeza. Las armas del linage Cámara son una aspa de oro en campo roxo y por orla ocho aspas de la misma color y campo, como se ven en la Iglesia mayor de Toledo en la capilla de San Juan Baptista, donde yace Gomez de Cámara. Otro linage deste apellido hay en el reyno de Portugal, que traen por armas en escudo negro una montaña verde, sobre la cual está edificada una torre de plata entre dos lobos de oro. De las cuales hizo memoria Juan Rodriguez de Saa en sus trovas, donde hablando de los de Cámara, dize así:

En hua torre de menagem  
dous lobos queren trepar  
en campo Cor de hun poumar  
que sam armas de linhagen  
muy dina de nomear.  
Camara e seu apellido  
en Portugal muy sabido  
en a ilha de Madeyra  
que sua fama premeyra

de enton a tem recebido.<sup>6</sup>

El primero que usó deste apellido y armas en aquel reyno fué Juan Gonzalez el Zarco, caballero principal dél que descubrió y pobló la isla de la Madera, y fundó su casa debajo de una peña que está en una aldea della, á quien puso nombre Cámara de Lobos que á sus decendientes dió el apellido y armas que hoy traen el Conde de Vilanova da Calleta y el Conde de Villafranca. Trae el de la Calleta por timbre yelmo de plata la chapeleta de oro, con seis penachos, de pavon con follajes verdes y blancos con letra que dize *Boa Guia* (1991: 704)

Parece evidente que el erudito jienense no pensaba en el padronés al describir los hechos gloriosos o los escudos de las diferentes familias de ese apellido. En el libro de Gonzalo Argote de Molina no hay otras citas alusivas a Juan Rodríguez y en todo caso el folio repetidamente citado corresponde en la paginación moderna al fragmento del capítulo CCXXX reproducido más arriba. El Padre Lucas Wadding se dejó llevar por la coincidencia de los nombres sin entrar en consideraciones acerca de la oportunidad de incorporar a su historia unos datos que poco parece que tuvieran que ver con la vida, la familia o las armas del escritor gallego. Tampoco el franciscano irlandés ni su homólogo español dieciochesco hacen uso, cómo hubieran podido, de tal información. La cita es sólo un expediente para autorizar las aserciones propias y sirve para indicar hasta qué punto carecían los reverendos Padres de noticias ciertas con las que construir un bosquejo biográfico fundamentado de su ilustre antecesor.

En la ya citada *Primera parte del árbol genealógico de la provincia de Santiago*, el Padre Jacobo de Castro, al hacer la historia de la fundación y primeros tiempos del convento de San Antonio de Herbón, retoma el discurso sobre Juan Rodríguez de la Cámara en estos términos:

Fundado ya el Convento [...] ayudó mucho a la capacidad del sitio, otra donación al Convento de Dos casas, y de dos tierras, que en estos terminos tenía Don Francisco Bermúdez de Castro, y juntamente las limosnas de Don Juan Rodríguez del Padrón, quien fue religioso, como diré [...] No se conserva la noticia de sus hijos [del convento], solo la ay de el Padre Fr. Juan Rodríguez del Padron, de cuya vocacion ala Orden, y de sus obras, dixe brevemente en la serie de los Escritores; su cuerpo yaze en este Convento (1976: 256).

Pese a la categórica afirmación final, no existen, por lo que conozco, pruebas que la corroboren, y sospecho que el fraile franciscano, como otros antes y después de él, se limitó a dar por buena una tradición largamente sentida. En cuanto a la primera aserción, también

---

<sup>6</sup> Aparece en el *Cancioneiro Geral* de García de Resende, en una larga composición en la que se glosan los escudos de algunas familias portuguesas. Aparece encabezada por este epígrafe: ‘De Joam roiz de saa decrarando alguñs escudos darmas dalũas lynhajeẽs de Portugual, que sabya donde vynha’ (Crabbé Rocha 1973: III, 195-214). Más adelante comento la posteridad de Juan Rodríguez del Padrón en el *Cancioneiro*.

ha corrido hasta ahora mismo, sin percatarse aparentemente los historiadores y críticos que la han dado por buena, de la incongruencia cronológica que supone.

En la *Biblioteca Hispana antigua*, Nicolás Antonio es algo más riguroso que los autores citados, aunque no puede evitar la repetición de muchos de los mismos lugares comunes viciados:

315. JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN [...] pasó su vida en la corte de Juan II, donde gran parte de ella se dedicó a la poesía amorosa por su gran habilidad en versificar, y vivir él mismo estos vanos amoríos humanos. Aterrado por la muerte violenta de Macías, gran amigo suyo, ocasionada por un ardiente amor que le enajenaba (Martín Jimena refiere en la de sus *Anales de la Iglesia de Jaén* para conocimiento de la posteridad que el cadáver de Macías fue sepultado en una capilla dedicada a Santa Catalina en el castillo de la villa de Arjonilla, en la provincia andaluza de Jaén, y que tiene este epitafio: Aquí jace Mazías el enamorado) Aterrado [...] reflexionó sobre su forma de vivir y cambió su estado laical por la vida religiosa. Donó todos sus bienes a la orden franciscana para que edificara un convento en su ciudad natal, en donde pasó el resto de su vida de forma ejemplar y sobresalió entre sus colegas por sus muchas virtudes respondiendo a su conversión [cita luego a Argote de Molina y Lucas Wading]. 316. Entre las muchas poesías debe citarse *Infierno de amor*. 317. La obra titulada *Cadira de honor*, que significa, según creo, sede o cátedra de honor y escitada por Fernando Mejía en el cap. 45 del lib.i de su Nobiliario. 318. También suele atribuírsele una obra genealógica titulada *Compendio de Linages*, aunque sospecho que es una obra de otro autor del mismo nombre. [Abajo, en nota]: Se conservan varias églogas de Juan Rodríguez del Padrón [...] En el *Cancionero* editado en Sevilla, en la tipografía de Juan Cromberger, en el año MDXL, en el fol. 9, pág. 2 y fol. 10 se contienen las siguientes: ‘Sobre la gloria caduca del mundo’; A Jesucristo crucificado; A la virgen María que tiene entre sus brazos a Cristo descendido de la cruz’; en el fol. 64 ‘Los siete gozos de amor’; en el fol. 65 ‘El decálogo o diez mandamientos de amor’; en el fol. 154, pág. 2 ‘Canto de amor’. No se encuentran en él sin embargo las obras *Compendio de linages*, *cadira de honor* e *Infierno de amor* [...] En un antiguo cancionero amnuscrito [...] en la Biblioteca del Escorial, existe una poesía de Juan Rodríguez del Padrón titulada *Cantiga quando se fue a meter frayre a Jerusalem, en despedimiento de su Señora* (1998 [1788]: X, VI, 244)

De la entrada dedicada por Nicolás Antonio a Juan Rodríguez del Padrón vale la pena comentar en primer lugar que para nada cita, coincidiendo en este punto con los historiadores que le preceden, el *Siervo libre de amor*, salvo que el tan repetido como desconocido *Infierno de amor* corresponda a nuestra obra. Ciertamente declara que está en verso, pero son noticias tomadas de anteriores biógrafos. En todo caso no existe conciencia de ninguna aportación suya a la narrativa castellana. Tampoco se dice nada del *Bursario* si bien, tratándose de una traducción, aunque contenga valiosos elementos originales, no me parece tan extraño. Lo reseñable es que son su imagen de amador apasionado y arrepentido y su fama de poeta las que mantienen su nombre en la historia de la literatura.

De las poesías citadas, puede observarse que, mientras algunas se encuentran entre las que le son comúnmente atribuidas, de otras, y me refiero específicamente a las religiosas

que se citan al principio de la nota, no existe constancia. Tampoco del tratado nobiliario, cuya autoría el mismo Nicolás Antonio pone en duda.

Aprovecho la cita anterior de Gonzalo Argote de Molina para incorporar a esta reseña algunos datos que resultan interesantes, de manera similar a la espuria *Vida* que exhumó el Marqués de Pidal, por mostrarnos la imagen que desde muy pronto permeó la figura de Juan Rodríguez del Padrón hasta borrar por completo sus contornos biográficos reales en favor de los legendarios. Me refiero a sus apariciones en las páginas del *Cancioneiro Geral* de García de Resende. Los nombres de Macías, Juan de Mena y Juan Rodríguez del Padrón aparecen a menudo citados y en ocasiones sus composiciones parafraseadas o glosadas por los rimadores portugueses. No son desde luego los únicos castellanos a los que se menciona. También el desgraciado Garci Sánchez de Badajoz, Jorge Manrique, el Marqués de Santillana, Stúñiga, Aguilar y Antón de Montoro. Los tres primeros lo hacen sin embargo con más insistencia y de manera diferenciada porque a ellos les atribuyen los poetas lusos el superior conocimiento de las complejidades de la cortesía amorosa, a través de sus textos y de sus vidas ejemplares en el largo debate poético del *Cancioneiro* llamado ‘O cuydar, & sospirar’. Firma dicho debate Nuno Gonçalvez, alcaide mayor de la fortaleza de Alcobaça, pero las composiciones que se recogen se atribuyen directamente a los tres poetas citados.

Además de la pretendida intervención directa del padronés, se encuentra la mención a Ardanlier y Liesa por Duarte de Brito en su *Inferno de amor* (Crabbé Rocha 1973: I, 363-68). Aida Fernanda Dias, editora más reciente del *Cancioneiro Geral*, sugiere la posible influencia de Juan Rodríguez del Padrón sobre Álvaro Barreto, cuando éste escribe:

Alego este autor,  
com otros que ja passaram,  
que por copras nos leyxaram  
ser viuo fogo d’amor (Crabbé Rocha 1973: I, 93).

La crítica portuguesa apunta la posibilidad de el poeta lusitano se haya inspirado en los *Siete gozos de amor*:

Fue por no ser entendido  
qu’en bivo fuego d’amores  
yo ardía

O en esta otra canción:

Yo ardo, sin ser quemado,  
en biuas llamas d’amores

Quien realmente aportó datos fiables para reconstruir al menos los momentos cruciales de la vida del padronés que tienen que ver con su ingreso en la orden franciscana fue el Padre Atanasio López, O.F.M., en *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia*, libro que recoge un trabajo suyo anterior publicado en 1918, con el título *La literatura crítico-histórica y el trovador Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*. En ese folleto se describen diversos breves y bulas papales, exhumados y editados por el Padre Ulrich Hüntemann en el *Bullarium Franciscanum*, Nova Series, I. En ellos se consigna usualmente la renuncia a beneficios y prebendas que el escritor había ido recabando como clérigo secular y de las que ahora se desprende por ser incompatibles con su nuevo estado. En algún caso se trata de pleitos relacionados con la usurpación de aquellas prebendas por parte de clérigos a los que no estaban destinadas.

Considero oportuno citar in extenso los resultados que ofreció el erudito franciscano bajo el epígrafe ‘Juan Rodríguez del Padrón. Rectificaciones históricas’ en el capítulo 4 de su libro, así como acompañar los resúmenes que efectúa de los originales latinos del *Bullarium Franciscanum* de Ulrich Hüntemann:

El primer documento es un Breve de Eugenio IV fechado al 8 de noviembre de 1441. En él se expresa que Juan Rodríguez del Padrón, clérigo y familiar de Juan de Cervantes, cardenal con el título de San Pedro ad Vincula, había sido agraciado con un canonicato o prebendas en la Catedral de Santiago de Compostela, y con otros beneficios eclesiásticos simples en la misma diócesis, de los cuáles no había tomado posesión. El Sumo Pontífice reserva dichos beneficios, en virtud de este Breve, para Gómez González, rector de la iglesia de S. Pedro de Muros, en la misma diócesis compostelana, esperando que quedarían vacantes, por haber ingresado el mencionado Juan Rodríguez del Padrón en la O.F.M. y vestido el hábito en el convento de Jerusalén (*Bull. cit. num. 547*).

(*Reg. Lat. t. 384, f. 132, Wadd. Reg. pont. Eug. IV, n. 100*) 547: Gometio Gundisalvi, rectori parochialis ecclesiae S Petri de Muros, Compostellan. dioec., reservat canonicatum et praebendam ecclesiae Compostellan. ac nonnulla simplicia beneficia in dioec. compostellan, quae quamprimum vacare sperantur ex eo, quod Iohannes Roderici de padron, clericus, tunc Iohannis, titulo S. Petri ad vincula prebysteri cardinalis continuus commensalis existens, cui de supradictis provisum erat, possessione eorumdem non habit domum Hierosolymitan. ordinis fratrum Minorum ingressus erat. 1441, novembris 8, Florentiae [...] Vita ae morum honestas etc. Datum Florentine, anno 1441, VI idus novembris [...] anno XI. Eadem die simili modo scribit Archiepiscopo Florentin. et S. Iusti de Ontes ac S. Petri de Soandres, Compostellan. dioc. abbatibus (260).

El segundo documento es otro Breve del mismo Papa, fechado el 16 de mayo de 1444. En él se consigna que Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón había profesado la regla de San Francisco en el convento de Jerusalén. El neoprofeso, siendo clérigo secular, poseía dos beneficios simples: uno en la parroquia de San Miguel de Oya y otro en la de San Andrés de Comesaña, diócesis de Tuy. Estos beneficios, que quedan vacantes al hacer la profesión religiosa Juan Rodríguez del Padrón, los confiere ahora Eugenio IV al clérigo Juan Fernández de Jerez, familiar del Cardenal Cervantes. (*Bull.* cit nº 784).

(*Reg. Lat.* 413, f 29 CF supra n. 54: 260). 784: Iohanni Fernandi de Xericio. clerico, perpetuo beneficiario in parochiali ecclesia S. Michaelis de Oya, Tuden. dioec., Iohannis, tit. S. Petri ad vincula prebysteri cardinalis, Familiari continuo comensali, confert in S. Michaelis de Oya unum et in S. Andreae de Comessanna, Tuden. dioec., parochialibus ecclesiis aliud simplicia servitoria beneficia, medietates nuncupata, vacantia ex eo, quod dilectus filius Iohannes Roderic de la Camera, rodiris fratrum Minorum professor, olim, tunc clericus saecularis, in dictis ecclesiis perpetuus beneficiatus et dilecti filii Iohannis, tit. S. Petri al Vincula prebysteri cardinalis, familiaris continuus commensalis existens, domum Hierosolymitan. praefati ordinis ingressus, suscepto illius fratrum habito professorum, regularem per dictos fratres emitii consuetam professimem sponte emisit 1444, maii 16, Romae. Vitae ac morum honestas, etc. Datum Romae apud. S. Petrum, anno [...] 1444, xvii Kal. iunii, [...] anno XIV. (369)

El tercer documento está fechado en el día primero de agosto de 1444. En él se hace constar que Juan Rodríguez de la Cámara, antes de profesar la Regla franciscana, disfrutaba de la octava parte de un beneficio simple de la Parroquia de Sta. María de Gualdo, diócesis de Lugo. Eugenio IV confiere dicho beneficio vacante a Alfonso Pérez, clérigo de la diócesis de Mondoñedo. (*Bull.* cit. nº 803).

(*Reg. lat.* t. 461, f. 236v) 803: Officiali lucen. mandati, ut Alfonso Petri, clerico Mindonien. dioec. conferat quodam perpetuum simplex beneficium, octava pars nuncupatum, in parochiali ecclesia S. Mariae de Galdo dictae dioec., ex eo vacans quod dilectus filius Iohannes Roderici de Padron, olim illud obtinens et Iohannis tit. S. Petri ad vincula prebysteri cardinalis familiaris, continuus commensalis et clericus saecularis existens, domum S. Francisci Hierosolymitan. O.F.M., ingressus in ea per fratres ipsius domus emitii consuetam regularem professionem emiserat 1444, augusti 1, Romae. Dignum arbitramus etc. Datum Romae apud S. Petrum, anno [...] 1444 Kalendis augusti [...] anno XIV (380).

El cuarto, del 11 del mismo mes y año, expresa que Juan Rodríguez de la Cámara, antes de profesar gozaba de las rentas de una canonjía y prebenda en la catedral de Tuy. Eugenio IV confiere estos beneficios a Juan Fernández de Jerez, familiar del dicho Cardenal Cervantes (*Bull.* cit nº 804).

(*Reg. Lat.* t. 410 f. 181) 804: Iohanni Fernandi de Xericio, Iohannis tit. S. Petri ad vincula prebysteri cardinalis familiari et continuo commensali, confert canonicatum et praebendam ecclesiae Tuden., ex eo vacante, quod dilectus filius Iohannes Roderici de la

Camera, O.F.M., qui, eiusdem cardinalis familiaris, continuus commensalis existens, eos obtinuerat ac postea domum Montis Sion in Hierusalem O.F.M: ingressu, in ea regularem per fratres ipsius ordinis emitti consuetam professionem emisit. 1444, augusti 11, Romae. Vitae ac morum honestas etc. Datum Romae, apud S. Petrum, anno [...] 1444, III idus augusti, anno XIV (380).

El quinto está fechado en 9 de marzo de 1445 y en él manda Eugenio IV a Juan Bautista, obispo concordense electo, que dé posesión de dos beneficios simples en las parroquias de San Miguel de Oya y San Andrés de Comesaña, diócesis de Tuy, los cuáles estaban vacantes por haber profesado en la O.F.M. Juan Rodríguez del Padrón a Gonzalo de Medina, arcediano de Olmedo, en la diócesis de Ávila, privando de ellos al clérigo Esteban Vasco, que los ocupa indebidamente (Se encontrará el original latino en la reseña sobre Gonzalo de Medina, más adelante).

Con la misma fecha manda el papa Eugenio IV conferir a Juan Fernández de Jerez, chantre de la catedral de Tuy, los beneficios simples de Santa María de Herbón y San Pedor de Cesantes, en la diócesis tudense, los cuáles había disfrutado Juan Rodríguez de la Cámara antes de profesar la regla de San Francisco en el convento de Jerusalén (*Bull. cit.*, nº 884).

(*Reg. lat. t. 407 f. 11*). 884: Eadem die electo Theatin. et decano ac thesaurario supradictis manadat, ut Iohannem Fernandi de Xericio, cantori ecclesiae Tuden., conferant beneficia simplicia servitoria B. Mariae de Tebra et S. Petri de Cesantes, Tuden. dioec., pariter vacantia ingressu Iohannis Roderici de la Camera in domum Hierosolymitan., O.F.M. (428).

El último documento es un Breve de Nicolás V, fechado el 6 de junio de 1450, en el cual manda el Sumo Pontífice al maestro Juan Díaz de Coca, capellán pontificio, que confiera a Alfonso Pérez de Vivero, clérigo de la diócesis de Mondoñedo, un beneficio simple en la iglesia parroquial de Santa María de Gualdo, de la misma diócesis, el cual estaba vacante por haber profesado en la Orden Franciscana Juan Rodríguez del Padrón (*Bull. cit.*, nº 1375) (1947: 271-278).

(*Reg. lat. t. 461, f. 236v*) 1374: Magistro Iohanni Didaci de Coca, capellano pontificio et causarum palatii apostolici auditori, mandat, ut Alphonso Petri de Vivero, clerico Mindonien. dioec., conferat simplex beneficium in parochiali ecclesia B. Mariae de Gualdo, eiusdem dioec., vacans ex eo, quod Iohannis Roderici de Padron, Iohannis, episcopi Ostien., familiaris continuus commensalis, domum S. Francisci Hierosolymitan., O.F.M., ingressus, in ea professionem regularem emiserat. 1450, iunii 6, Romae. Vitae ac morum honestas, etc. Datum Romae apud S. Petrum, anno [...] 1450. VIII idus iunii, [...] anno IV (p. 709)



La exactitud en las informaciones recabadas de los archivos vaticanos se pone en entredicho cuando los datos de aquéllos se sustituyen por especulaciones más o menos aproximadas. El Padre Atanasio López defiende así la posibilidad de que Juan Rodríguez asistiera, en calidad de acompañante de Juan de Cervantes, al Capítulo de Asís, en 1430, que mantuviera allí conversaciones con San Juan de Capistrano y que de ellas surgiera la vocación franciscana del escritor. Como Pedro Tafur cuenta que en 1436: ‘fuí al la cibdat de Assis [...] é allí fuí a posar, por quanto fallé allí un criado del cardenal nuestro de Castilla, que era mucho mi amigo’ (Jiménez de la Espada 1995 [1874]: 33), da por seguro que el tal amigo hubo de ser Juan Rodríguez de la Cámara, sin que se sepa muy bien la razón, a pesar de que Marcos Jiménez de la Espada, sin más informaciones, pero con indudable buen sentido, sospecha que se trataría de un sevillano.

Prefiero por mi parte especular, cuando pueda resultar conveniente, a partir de noticias o documentos que tengan conserven bastantes visos de probabilidad para asentar sobre ellos las hipótesis. Y entre estas se encuentra la de que Juan Rodríguez del Padrón debía de gozar, ya antes de su entrada en la orden franciscana, de considerable prestigio entre la jerarquía eclesiástica.

Me fundo para ello en una de las disposiciones de la nueva regla franciscana, tal como las estableció el cardenal Juan de Cervantes en el Capítulo generalísimo<sup>7</sup> de Asís, en 1430, de la cual se deduce que sólo unos pocos y muy selectos frailes podían morar en el convento de Santa María de Sión, en Jerusalén. profesar en la ciudad santa por excelencia debía de considerarse un raro privilegio entre los novicios:

XXI Quod duodecimum capitulum, ‘de euntibus inter sarracenos’: statuimus, quod servetur Regula in praesenti Capitulo; et quibuscumque aliis Capitulis generalibus, quantum possibile est provideatur et disponatur de bono regimine locorum Terrae Sanctae tam quod Guardianum, quam quoad alios Fratres; ita quod semper pro gubernationis illorum locorum eligantur in Capitulis generalibus de melioribus et devotioribus Fratribus Ordinis, qui vita, moribus et doctrina probati, lucis exemplum praebeant et aedificationem pariter infidelibus, cum quibus contigerit conversari. Item statuimus et ordinamus quod Procuratores Ordinis in Curia Romana nihil exigant vel extorquere praesumant a Fratribus advenientibus undecumque: quod si secus fecerint ipso facto suo officio sint privati. fol. 159 (Hüntemann 1932: 186).

---

<sup>7</sup> Se llamó así porque, de modo excepcional, el papa conminó a observantes y conventuales a reunirse, bajo la férrea batuta del cardenal de San Pietro ad Vincula, y a redactar unos nuevos estatutos. Normalmente, unos y otros celebraban por separado y cada tres años sus propios capítulos. Se habla de Juan de Cervantes asimismo en la sección a él dedicada, en este apartado.

Comentaba al principio de este apartado que resulta difícil dar aceptar ciertas fechas que atañen a la vida de Juan Rodríguez del Padrón y que algunos estudiosos han dado por válidas en los últimos años sin que desgraciadamente resistan la confrontación con las pocas de las que podemos estar razonablemente seguro, como las que se refieren a su entrada en el instituto franciscano, de las que se hablará más adelante. Los estudiosos a los que me refiero son el Padre José García Oro y Carmen Manso Porto.

El primero de ellos escribe, al tratar de la vida cotidiana en Padrón entre los siglos XIV y XV:

La vida padronesa continuó dominada por un reducido cupo de familias, mercaderes de profesión, ya ennoblecidos [...] Dos de ellas, emparentadas entre sí suenan con fuerza en la documentación: los Sarasa y los Cámara [...] De los Cámara, la familia del fraile poeta Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón, nos ha quedado viva la memoria de Francisco Eanes, sobrino del citado Fray Juan, fallecido en 1374, cuando su tío continuaba en vida y siendo clérigo secular [...] Tenía [Francisco Eanes] casas en Padrón [...] y varias casas, legado por testamento de su tío el poeta (1987: II, 157).

El Padre José García Oro extrae esas informaciones de unos documentos notariales de la época, estudiados y transcritos no mucho antes por Carmen Manso Porto y publicados en la revista *Archivo Dominicano* en varias entregas. Tales documentos son de un interés incuestionable y nos proporcionan cumplida información sobre la que ha de ser necesariamente la familia de Juan Rodríguez del Padrón. Lo que sin embargo resulta mucho más difícil de probar es que involucren precisamente al escritor. He copiado los párrafos más relevantes del primer documento:

Era 1412 (año 1374), 2 de abril. Manda testamentaria de Francisco Yáñez [Eanes] 'Eu Francisco Eanes, mercador et morador en na villa de Padron, faço mia manda e ordeno de mias cousas commo a pos mia morte fiquem ordenadas [...] e mando mio corpo seer soterrado na igreja de Santiago de Padron [...] Item man- a Iohan Rodrigues da camara, meu tyo, o meu casal do Porto, con todas llas herdades, et chantados, et casas et outras suas dereituras que perteeçen ao dito casal para senpre [...] Testemoyas: Iohan de Rianjo, escudeiro, Iohan Rodrigues da Camara, Gomes Perez, moradores en Padron. Eu Iohan Dominges, notario iurado da villa de Padron, a esto presente foy' (1982: 155-62).

El siguiente documento está fechado doce días más tarde. Por él Sancha Vázquez, viuda de Francisco Yáñez [Eanes], dona al convento la mitad del coto de Figueirido siguiendo las disposiciones testamentarias de su esposo. Al final del documento se lee: 'testemoyas: Iohan Rodrigues da Camara, Rodrigo Eanes Erigo et Iohan Esteuez, moradores en Padron' (1982: 162-64). Al día siguiente, 15 de abril de 1374, la misma Sancha Vázquez dona al convento la otra mitad del coto de Figueirido y actúa de nuevo como testigo Juan Rodríguez de la Cámara. En nota escribe Carmen Manso Pardo que: 'se trata del trovador

Juan Rodríguez de la Cámara' (1983: 84-6). Más adelante, si bien las actas notariales se continúan hasta 1446, no vuelve a aparecer el nombre de este Iohan Rodrigues.

Es evidente que el tan repetido testigo no puede ser nuestro poeta. Si su sobrino muere, ya casado y, dadas las muchas propiedades que se consignan en su testamento establecido como mercader enriquecido, en 1374, el tío, el escritor según Carmen Manso y el Padre García Oro, habría de haber nacido antes de 1340, aun proponiendo una datación conservadora y estrecha, y habría ya cumplido sobradamente el siglo en el momento de ingresar en la orden. Lo que resulta sin embargo muy probable es que se tratara de un miembro de la familia, quizá su padre o su abuelo, y que los Cámara gozaran por tanto desde mucho antes del nacimiento de nuestro escritor de una sólida posición económica y una firme reputación social. Y también sabemos que al menos algunos miembros de la familia Cámara estaban desde hacía tiempo próximos a los franciscanos reformados. Lo cual, dada la escasez de datos contrastables, no es poca cosa.

El Padre Vicente Beltrán de Heredia aporta otras noticias sobre Juan Rodríguez del Padrón, pero tampoco excesivamente precisas:

Aunque de oriundez gallega, debió de estudiar en Salamanca, donde tuvo algunos beneficios que se los disputaba Juan Gómez (¿el hijo de Anaya?), salmantino. En prosecución de la causa recurrió a Roma donde aparece en los primeros años del pontificado de Eugenio IV [En nota: *Reg. Suppl.* 397, fol. 118] (1970: 542).

Sin embargo, en su edición del *Bulario de la Universidad de Salamanca* se encuentran datos de sumo interés para la datación del ingreso del poeta padronés en la O.F.M. y entre ellos un breve papal algo anterior a los manejados por la crítica a partir del Padre Atanasio López. Se trata de un documento similar a los vistos anteriormente, fechado a 26 de septiembre de 1441, anterior por tanto a los registrados en el *Bullarium Franciscanum*, por el que Pedro de Paz accede a la cantoría de Tuy, vacante por ingreso de Juan Rodríguez del Padrón en la orden franciscana:

999. (*Reg. Suppl.* 376, fol. 159v-160) Beatissime pater: Nuper s. v. de cantoria ecclesiae Tuden. cum suis annexis, et nonnullis praestimoniis, praestimon. portion. et simplicibus benef. in Tuden., Mindonien., Salamantin., et Compostellan. civitatibus et dio. consistentibus, ac quibusdam in dicta Tuden. et aliis canonicatibus et praeb. in saeculari collegiata ecclesiis del Padron, dictae Compostellan. dio., vacan. per ingressum religionis et professionem factam vel fiendam in ordine minorum per quemdam Joannem Roderici del Padron, alias familiarem dom. card. S. Petri ad Vincula, dev. vestro Petro de Pace, cler. Hispalensi gratiose providit et concessit. Datum Florentiae sexto kal. octobris anno undecimo (1966: 486).

Sabemos por esta información que las canongías y prebendas y beneficios de que gozaba Juan Rodríguez del Padrón en las diócesis de Compostela, Tuy, Mondoñedo y Salamanca eran bastante numerosas. También que en la fecha indicada no sabe el redactor si ha profesado ya en la Orden o está a punto de hacerlo. De esta última información puede colegirse la fecha *ad quem*, siempre aproximada de su entrada en religión, que puede establecerse en septiembre de 1441. Seguramente, algo antes. En cuanto a sus actividades y la fecha de su muerte, nada sé después de junio de 1450, fecha del último decreto que conozco. Ni siquiera es seguro que volviera a Galicia, pese a lo que recoge la tradición. Quizá una investigación minuciosa en los archivos vaticanos pueda darnos datos nuevos que nos ayuden a desvelar los enigmas biográficos de Juan Rodríguez del Padrón.

## **2. EL CARDENAL JUAN DE CERVANTES**

Las noticias acerca del cardenal Juan de Cervantes no son tampoco tan abundantes como sería deseable, por lo menos para ciertos momentos de su vida, o fuera mejor decir que no han sido aun debidamente organizadas en una biografía. Hay dudas acerca de su lugar de nacimiento. Aunque a menudo se lo tiene por nativo de Lora, en Sevilla; otros lo hacen gallego y aun algunos sitúan sus orígenes en Talavera. Según información de Carlos Sáez, de la Universidad de Alcalá, a la que tuve acceso mediante Internet y no he podido contrastar, Juan de Cervantes fue hijo de Gonzalo Gómez Cervantes y Beatriz Bocanegra y nació en Lora del Río en 1382.

Como en el caso de Juan Rodríguez del Padrón y en el de Gonzalo de Medina, los documentos pontificios son la fuente más segura con la que he topado para reconstruir su biografía, aunque en el caso del cardenal disponemos también de testigos de excepción, como Eneas Silvio Piccolomini, el papa Pío II y Pedro Tafur, quien tuvo ocasión de visitarlo con frecuencia en el curso de sus viajes.

Eneas Silvio Piccolomini habla de él con afecto en *La Europa de mi tiempo*:

En este reino de Castilla, de donde era oriundo, Juan cardenal de Ostia, hombre de gran entereza y jurisperito eminente a cuyo servicio en mi juventud estuve como redactor de cartas, enfermo y muy viejo ya, devolvió su alma a Dios (Socas 1998: 185).

Jurisperito eminente sin duda debió de serlo. En Sevilla obtuvo en su juventud el grado de doctor en ambos derechos, ‘la fama de docto y la dignidad de arcediano de Reina ‘ (Jiménez de la Espada 1995: 326).

De acuerdo con el *Bulario* de la Universidad de Salamanca y según una bula dada en Valencia, con fecha de 29 de enero de 1415 (nº 500), se le confiere a Juan Cervantes, ‘bachiller en leyes y noble’, el arcedianato de Calatrava. Para ello es condición que deje la abadía de Hermida, con el canonicato y prebenda que tenía en Palencia. Dicha abadía pasa (bula nº 504) a Pedro de Bocanegra, bachiller en leyes (Beltrán de Heredia 1966: 72-3). Imagino que se trataría de un pariente, dada la coincidencia con el apellido de su madre. En cualquier caso, da la impresión por estas noticias de que la carrera eclesiástica de Juan de Cervantes ya estaba en aquella época bien encaminada.

En 1423, siendo papa Martín v, se convocó un concilio en Pavía, trasladado a Siena al cabo de dos meses, en el que el diferendo más importante, concerniente a las relaciones entre el papado y la asamblea de cardenales, no llegó a resolverse de manera satisfactoria en los dos años que duraron las reuniones. Castilla envió una delegación, tan poco nutrida que hasta no hace mucho no se tenía conocimiento de su existencia, al frente de la cual se encontraba el arzobispo de Toledo, Juan Martínez de Contreras. Juan de Cervantes, entonces arcediano de Sevilla, asistió. Los castellanos se mostraron, al contrario de los aragoneses, que también acudieron, partidarios del papa. El 21 de febrero de 1424 tuvo ocasión Juan de Cervantes de hacer oír su voz en el cónclave a favor de los derechos del papado frente al concilio. El único resultado práctico de las sesiones fue la convocatoria de un nuevo cónclave, a celebrar en Basilea (Goñi Gaztambide 1980: III, 1º, 71-4). No debió de pasar inadvertida la defensa del arcediano a Martín v, pues dos años más tarde, en 1426, lo nombró cardenal de San Pietro ad Vincula.

Debió de ser a partir de entonces cuando comenzó a desarrollarse aquella especie de corte que lo rodeó durante muchos años, los familiares y comensales. El Padre Lino Gómez Canedo enumera a unos pocos de aquéllos: Juan Rodríguez de la Cámara, Eneas Silvio Piccolomini, Juan de Segovia, Alfonso García de Mayorga y Gonzalo de Medina, si bien para éste último remite exclusivamente al Padre Atanasio López y no a los archivos vaticanos que consultó. De ellos se podría obtener información de primera mano y menos sujeta a especulaciones (1947: 8-15). De las bulas exhumadas por el Padre Vicente Beltrán de Heredia he obtenido algunos nombres más: Alfonso de Cabrerros, a cuya muerte, en

1433, el futuro cardenal Juan de Carvajal obtiene un beneficio simple en la iglesia de Santa María de Écija (1966: 385). Alfonso Gonzalo de Orbaneja, Egidio Gómez, Pedro Sancho de Nieva y Juan de Jerez aparecen todos en una bula dada en Florencia en febrero de 1436 en la que se concede a los familiares que acompañan al cardenal en Basilea las prerrogativas de los residentes en la curia (410-11). Huelga decir que ninguno de los nombres antes citados aparece aquí.

Juan Gonzalo (o Gonzalvo) de Piñera aparece en un breve curioso de 1443 (1027. *Reg. Suppl.* 388, fol. 81). Curioso porque en él el cardenal Juan de Cervantes demanda explícitamente al Santo Padre, y le es otorgado, que Juan de Segovia deje de ser considerado su familiar, con pérdida de las prebendas y beneficios que tal cargo supone, por cismático, es decir, por conciliarista. Los beneficios pasan al citado Piñera, quien aparece ya en el documento como su secretario (1966: 507).

La nómina se amplía en el testimonio de Marcos Jiménez de la Espada con el arcediano de Segovia Frutos Montes, Alfonso de Madrigal, el famoso Tostado, y el obispo de Viseu (1995: 326). El Padre Lino Gómez Canedo, a pesar de que en *Don Juan de Carvajal* escribe: ‘sería interminable y fuera de lugar elencar aquí los pasajes de los *Reg. Suppl.* y *Reg. Later.* en que se mencionan familiares del cardenal Cervantes’ (1947: 8), no aporta más de seis nombres, de los que es nuevo sólo Rodrigo de Carvajal, licenciado en leyes y tesorero de Coria, a propósito de la concesión a Juan de Cervantes por parte de Eugenio IV de ciertos privilegios sobre el monasterio benedictino de San Teodoro, en la diócesis de Gaeta (35 & 39). Y aunque cita a Juan Díaz de Coca, canónigo de Burgos y posteriormente obispo de Oviedo, que debió de pertenecer también al selecto séquito del purpurado, no lo incluye en la lista (10).

Volvamos a la fragmentaria y dinámica biografía de Juan de Cervantes. Ya cardenal, y contando con la amistad dilecta de Martín V, le encargó éste en 1430 la difícil misión de dirigir y supervisar el Capítulo general franciscano a celebrar en Asís. Se trataba de una difícil empresa, pues las relaciones entre las distintas familias del orden estaban desde hacía tiempo envenenadas y, como parejas mal avenidas, conventuales y observantes celebraban sus capítulos de manera independiente

De las disposiciones que he encontrado sobre el cardenal Cervantes en el *Bullarium Franciscanum* (un total de 19), la primera bula, con el número 4, está fechada a 15 de

marzo de 1431. A Juan de Cervantes se lo llama en ella 'reformator praefatus' y 'reformator ordinis fratrum Minorum a Sede Apostolica specialiter deputatus'.

Pocos meses más tarde, por medio de otra bula, aparece su nombramiento como mediador y árbitro, delegado por el papa Martín V con plenos poderes. Se repiten los títulos de la anterior:

Joannes miseratione divina tituli sancti Petri ad Vincula, sacrosanctae Ro Romanae Ecclesiae Presbyter Cardinalis, Reformator Ordinis Fratrum Minorum a Sede Apostolica specialiter deputatus, venerabilibus et religiosis viris Dominis Fratribus, Generali, Provincialibusque Ministris ac universis et singulis Fratribus Ordinis Minorum, praedicti, salutem et sinceram dilectionem in Domino Jesu Christo. Cum generale Capitulum Fratrum Minorum in civitate nostra Assisinate, sit de proximo celebrandum, nos qui eorum Ordinem inter ceteros, etc. Datum Romae apud Sanctos Apostolos VIII Idus junii, Pontificatus nostri anno XIII. (Fonseca 1932: X, 176-77)

Las gestiones que emprendió y culminó con éxito tienen que ver, naturalmente, con la crisis abierta por las disensiones entre las diversas corrientes franciscanas. Juan de Cervantes estaba, como por otro lado la monarquía Trastámara, a favor de los observantes frente a los conventuales, pero por lo que sabemos supo ejercer su autoridad con imparcialidad, de modo que consiguió que las diferentes tendencias aceptaran unos estatutos comunes, que fueron respetados.

Su vida en la década de 1430 a 1440 debió de ser extraordinariamente agitada. Su biografía se encuentra en estos años ligada a los avatares del larguísimo Concilio de Basilea (1432-1449) y a los entresijos de la política europea en aquella época de crisis.

Juan de Cervantes, maestro en teología y con fama de partisano del papa desde su intervención en Siena, adoptó al principio del nuevo concilio una actitud vacilante entre el conciliarismo y la sumisión al pontífice. En 1432, cuando se abrieron las sesiones, se hallaba en Roma. Escapó de allí con el pretexto de tomar los baños y el 21 de noviembre se encontraba ya en Basilea (Goñi Gaztambide 1980: III, 1º, 80), mucho antes de que se constituyese la primera embajada castellana, que fue recibida por el concilio el 2 de septiembre de 1434 (1980: 81).

A los basilenses, su animosidad hacia Eugenio IV les hizo pensar que se encontraban ante un fervoroso conciliarista y lo nombraron juez de la fe, cargo de extrema importancia. Sin embargo, cuando lo enviaron en misión a Florencia, abrazó la causa del papa.

Volvió a Basilea como legado *a latere*; tomó parte en los trabajos del concilio y aunque en 1441 se enemistó con Eugenio cuando éste le quitó el obispado de Ávila, diócesis que ocupaba desde 1437, defendió valientemente la postura papal, minoritaria frente a la conciliarista. Se negó sin embargo a abandonar Basilea definitivamente cuando lo hizo el cardenal Cesarini. Mostró por tanto durante todo el concilio una independencia de criterio notable, y la reflexiva imparcialidad en sus decisiones fue alabada por Eneas Silvio Piccolomini.

He escrito más arriba que la presencia de Juan de Cervantes en Basilea es anterior a la constitución de la embajada castellana. Así y todo, era precisamente Cervantes quien se encontraba al frente de la delegación en 1436, cuando se debatió en el concilio la importante cuestión de la unión de las iglesias romana y bizantina. Los castellanos defendieron entonces el punto de vista pontificio, que pretendía trasladar las reuniones a una ciudad más cercana al papa y a los orientales, como Florencia, mientras los conciliaristas preferían Basilea o Aviñón. Cervantes, buen negociador y hábil jurista, propuso, ya que las votaciones celebradas no habían servido más que para exacerbar los ánimos de los partidos enfrentados, que la minoría tiene derecho a imponer su criterio en una comunidad, cuando la mayoría no cumple su deber. En una sesión tumultuosa, el 7 de mayo de 1437, se debatió la propuesta cervantina. La mayoría obtuvo 375 votos; la minoría, 55. No se llegó a un acuerdo, pese a los desesperados intentos de Cervantes por alcanzar una solución, de modo que el concilio continuó en Basilea, pese a que Eugenio IV lo trasladó unilateralmente a Ferrara.

Cuando se produjo la ruptura entre el concilio y el papa, sólo un castellano apoyó a la mayoría: Juan de Segovia. Ya se explican en este apartado las consecuencias que, como familiar del cardenal, tuvo su decisión.

El ya citado *Andanzas y viajes de un hidalgo español*, de Pedro Tafur, es un excelente documento para informarse de algunos de los desplazamientos por Europa de Juan de Cervantes en los últimos años de la década de 1430. En agosto de 1438 se encuentran ambos personajes en el monasterio cisterciense de Maristella, en Wettingen, cerca de Baden (Jiménez de la Espada 1995: 126 & 472). En octubre de 1438 vuelve a coincidir con él, cuenta Pedro Tafur, en Constanza, cuya catedral ‘está toda [...] pintada de las armas de la corona real de Aragón’ (141), por causa del fallecimiento de Fernando de Antequera. Al mes siguiente se encuentra en Nüremberg, donde tenía lugar entonces una dieta del concilio



de Basilea con el todavía familiar del cardenal, Juan de Segovia, que estaba con el futuro cardenal Fray Juan de Torquemada, dominico:

El cardenal de San Pedro asistió en 1439 a la dieta de Maguncia, como legado cesáreo de Alberto II [el primer emperador (1438-39), de la dinastía Habsburgo], ‘defendiendo la opinión de los que estaban por la avenencia [...] aplazando el Concilio sus censuras y sentencias contra Eugenio. Sus esfuerzos resultaron estériles; el Concilio lanzó su anatema contra el pontífice romano y le opuso a Félix V [Amadeo, antes duque de Saboya]; pero ya para entonces [...] hallábase en España aconsejando al rey D. Juan II en el trance difícilísimo del seguro de Tordesillas. ¿Cuándo regresó a Italia y en qué ocasión Eugenio lo despojó de la púrpura? [...] con restituírsela muy luego, demostró la ligereza con que había procedido[...] El mismo Pontífice, en 27 de marzo de 1446, le creaba obispo cardenal de Ostia y Velletri [...] la mitra de Segovia en el año 1442 y [...] la prelacía de Sevilla, a cuya ciudad se trasladó inmediatamente desde Italia después de electo (Jiménez de la Espada 1995: 328).

Añadiré a las noticias de Marcos Jiménez de la Espada la que ofrece el Padre Fidel Fita sobre la fecha de composición del *Siervo libre de amor*, en *Recuerdos de un viaje a Galicia*:

Así que (si mal no pienso), el libro [...] se hubo de componer hacia el tiempo en que, habiendo regresado a España el Cardenal Cervantes desde el Congreso de Maguncia (1439), desposó en Valladolid a Enrique IV con Blanca de Navarra (15 de septiembre 1440) (1993 [1880]: 37).

En 1449 Juan de Cervantes fue nombrado administrador apostólico de la diócesis de Sevilla, no arzobispo como corrientemente se escribe, manteniendo el título de cardenal obispo de Ostia y Velletri (anteriormente había ostentado, como es bien sabido, el de San Pedro ad Vincula). También allí, en uno de los más ricos obispados de la península, ejerció de gran señor. Fundó un hospital, impulsó las obras de la catedral, y en ella dispuso ser enterrado, en la capilla de San Hermenegildo que él había erigido.

La última bula o breve papal referida al cardenal Cervantes, con el número 1644, es del 15 de marzo de 1453. En ella, como en otra anterior de 6 de junio de 1450, ostenta el título de cardenal Ostiense (que, por cierto, pasó a su muerte a Nicolás de Cusa). Los franciscanos debían de estarle causando problemas, o quizá quería reforzar su autoridad, porque se ordena en la bula que los frailes menores no prediquen ni se establezcan en la diócesis de Sevilla sin la autorización del obispo de Ostia: ‘Statuit quod fratres O.F.M. de Observ. non possunt praedicare vel loca recipere in civitate et diocesi Hispalen., nisi de licentia’.

Se conoce con certeza la fecha de su muerte, el 25 de noviembre de aquel mismo año, en Sevilla. Sus restos reposan en un magnífico sepulcro de alabastro que Lorenzo Mercador

o Mercadante, de Bretaña, comenzó a esculpir poco después (está registrada su presencia el 23 de marzo de 1454) y acabó cuatro años más tarde. En los frentes del sarcófago figuran unos ángeles que sostienen el escudo de armas del cardenal, mientras que en la parte superior aparece su figura yacente, labrada de manera realista en lo referente a las facciones y al ropaje. La base la componen, en lugar de las sóliticas figuras plañideras, ángeles que sostienen las armas del cardenal.

Juan de Cervantes, que había atesorado una magnífica biblioteca, legó al cabildo sevillano trescientos seis volúmenes.

### **3. GONZALO DE MEDINA**

De Gonzalo de Medina confieso saber muy poco, y sobre todo confusamente. Las interesantes noticias que de él da el Padre Vicente Beltrán de Heredia y que Pedro Cátedra recoge sucintamente en *Amor y pedagogía* las atribuye el ilustre dominico a Gonzalo Martínez de Medina, poeta que aparece bien representado en el *Cancionero de Baena* y que, según noticia de Juan Fradejas Lebrero, citado por César Hernández Alonso (1982:11), fue ajusticiado en 1434. Ahora bien, las pocas noticias de Gonzalo de Medina que he podido cotejar no basándome en la autoridad del Padre Beltrán de Heredia coinciden con lo que éste señala para Gonzalo Martínez de Medina. Por otro lado, el erudito salmanticense rastrea documentos, relativos a uno u otro, hasta 1450, dieciséis años después del ajusticiamiento del poeta. Es posible que el error se encuentre en la atribución del nombre del trovador al clérigo, y no en la personalidad de éste, y también que se confundan datos de ambos Medina.

Según el docto dominico, Gonzalo [¿Martínez?] de Medina era de origen sevillano, estudió leyes en Salamanca y fue amigo íntimo del poeta gallego (1970: 542-43). Acerca del dato de que fuera como nuestro escritor familiar del cardenal Juan de Cervantes, no he encontrado pruebas que lo corroboren. En los documentos pontificios que mencionan a Juan Rodríguez del Padrón se repite constantemente que éste era

comensal perpetuo del cardenal. No ocurre lo mismo cuando se cita a Gonzalo de Medina.

Según el breve papal que a continuación reproduzco, sabemos que en 1444 *Gundisalvus de Medina, archidiaconus*, que debe de ser el destinatario de la epístola de Juan Rodríguez del Padrón, era arcediano de Olmedo, en la diócesis de Ávila. El documento alude a ciertos beneficios en las parroquias de San Miguel de Oya y San Andrés de Comesaña, en la diócesis de Tuy, que deben pasar de aquél a éste, por ingreso del escritor en la orden franciscana: imagino, dada la fecha tardía, que debió de originarse un largo pleito para desposeer a un clérigo, llamado Vasco Esteban, de la ocupación indebida que de ellos hacía:

(*Reg. lat.* t. 407 f. 8) Gundisalvus de Medina, archidiac. 884: Baptistae, electo concordien., et decano ac thesaurario ecclesiae Tuden. mandat, ut Gundisalvus de Medina, archidiaconum de Olmedo in ecclesia Abulen., inducant in corporalem possessionem simplicium parochialium S. Michaelis de Oya et S. Andreae de Comesana, Tuden. dioec., ecclesiarum perpetuorum beneficiorum, tunc ex eo vacantium, quod dilectus filius Ihoannes Roderici de la Camera, O.F.M., illa tunc obtinens, domum Hierosolymitan. dicti ordinis ingressus, regularem per illius fratres emitti solitam professionem emiserat, et quae a Vasco Stephani, pro clerico direc. se gerente, indebite occupata erant. 1445, martii 9, Romae. Exhibita Nobis pro parte, etc. Datum Romae apud S. Petrum, anno 1444 VII idus maii, anno XIV [del pontificado de Eugenio IV]<sup>8</sup>

La pregunta que podemos formularnos, entre otras razones por su importancia para la datación del *Siervo libre de amor* es: ¿cuándo fue Gonzalo de Medina juez de Mondoñedo? El Padre Fidel Fita escribe al respecto: ‘Éralo seguramente en 1430; y actuaba en Tuy a 16 de Noviembre de aquel año, siendo allí reconocido como Procurador y Vicario general del Cardenal Cervantes’ (1993: 35-6). La fuente que cita es la *España Sagrada* del Padre Flórez (XXII, 214).

### **3.1. GONZALO DE MEDINA Y LA DATACIÓN DEL ‘SIERVO LIBRE DE AMOR’.**

---

<sup>8</sup> Traducción mía: Gonzalo de Medina, archidiácono. 884: Juan Bautista, electo concordien. y decano y tesorero de la diócesis de Tuy manda que Gonzalo de Medina, archidiácono de Olmedo, en la diócesis de Ávila, con derecho a la posesión simple material de las parroquias de San Miguel de Oya y San Andrés de Comesaña, en la diócesis de Tuy, que estaban ocupadas indebidamente por el clérigo Vasco Esteban, reciba los beneficios perpetuos de dichas parroquias, ahora vacantes por la razón de que el dilecto hijo Juan Rodríguez de la Cámara, O.F.M. que las tenía, las ha dejado de ocupar tras su ingreso en el convento de Jersusalén de dicha orden. En San Pedro de Roma, año 1444, idus de mayo, año XIV.

La datación del *Siervo libre de amor* tiene un término *a quo*: 1438, año del acceso al poder imperial de Alberto de Habsburgo (si bien forzosamente, dado que los episodios de la ‘Estoria de dos amadores’ que se pueden ligar con la política europea tienen lugar al final de ese año, el término ha de fijarse en 1439) y un término *ad quem*: 1445, fecha de la primera redacción de la *Sátira de felice e infelice vida*, obra cuya deuda con el *Siervo* es absolutamente innegable, o bien 1444, cuando Gonzalo de Medina, arcediano de Olmedo, realiza su demanda, si concedemos que se trata del mismo personaje.

Teniendo en cuenta que, como se indica en su reseña biográfica, Juan de Cervantes fue obispo de Ávila, diócesis a la que pertenece el arcedianato de Olmedo, entre 1437 y 1441, nada tiene de extraño que el nombramiento de Gonzalo de Medina como arcediano tuviera lugar durante su ejercicio, lo cual situaría la fecha de composición del *Siervo* entre 1439 y 1441, es decir, antes de la primera fecha fehaciente de que disponemos para establecer su ingreso en la orden, si bien debía de ser ya novicio, y seguramente, salvo que el nombramiento de Gonzalo de Medina como arcediano tuviera lugar coincidiendo con el fin del mandato de Juan de Cervantes, en una fecha algo anterior, quizá hacia 1439, cuando era todavía juez de Mondoñedo. Si bien la datación continúa basándose en hipótesis, son éstas suficientemente sólidas a mi entender para asegurar la que está ya tan establecida en la tradición crítica a partir de los cálculos del Padre Fidel Fita que se citan en este mismo apartado.



## *EL SIMBOLISMO DE LOS COLORES*

### *Y LA ESTRUCTURA DEL ‘SIERVO LIBRE DE AMOR’*

La expresión literaria de la aventura espiritual del protagonista de la epístola marco precisa la incorporación de un lenguaje simbólico reconocible por el lector para dar cuenta de una manera concisa y artística, como promete el padronés a Gonzalo de Medina al principio de su epístola confesional, de sus tortuosas evoluciones anímicas. La misma necesidad se plantea en la ‘Estoria de dos amadores’ que opera en el conjunto de la obra como su contrapunto. En la prehistoria y la protohistoria, la significación simbólica de los colores es única y responde al dualismo básico de la luz, lo positivo, representada por el blanco y las tinieblas, de carácter negativo, a las que corresponde el negro. Este dualismo pervive en la actualidad y resulta fundamental a lo largo del texto que analizo. El uso que hace del color la literatura clásica en sus descripciones del mundo natural, que recogen como herencia y transforman los escritores medievales sagrados y profanos, así como la evolución de su sentido en la iconografía pictórica hasta el siglo XV y la significación heráldica en la sociedad cortesana tardomedieval permiten al escritor gallego manipular un material rico y variado que puede aprovechar para describir fenómenos de difícil representación de un modo estilísticamente convincente, sean las transformaciones contrarias al orden de la naturaleza o la pintura de las pasiones del irascible y el concupiscible que reinan con indiscutida autoridad sobre los personajes de la ‘novella’.

Para ilustrar el uso simbólico de los colores en la obra de Juan Rodríguez del Padrón, y también para mostrar hasta qué punto colaboran a la unidad estructural del texto, examino de manera especial dos momentos próximos que tienen lugar al inicio de la ‘Solitaria e dolorosa contemplacion’: la mutación del canto alegre del ruiseñor en un lamento sollozante y el cambio cromático que experimenta el caballo del ‘auctor’, que pasa del alazán al negro.

El episodio en que dichas transformaciones se insertan es el siguiente:

Como yo el sin ventura padeçiente por amar errase por la escura selva de mis pensamientos al punto que los montes Crimios, consagrados al alto Apolo, que es el sol,

atiende su resplendor [...] arribé [...] a los tres caminos [...] trayendo mis lientos passos por verdura [...] secavan las yervas por donde alcançavan mis pisadas. El lindo arrayán [...] fue despojado de su vestidura; e la verde oliva [...] no padeció mas verdes fojas; e el ruiseñor [...] trocó el breve con el triste atrono. Las ledas aves [...] mudaron los sus dulçes cantos en gritos e passibles lays; todas las criaturas que eran enverso de mí padeçieron eclipsi por diversas figuras. Es de maravilllar que aun el trabajado portante, en las partes de Italia conoçido por el alazán, fue tornado del sol, que es oy día del triste color de todas mis ropas: tanto que yo dubdava de lo conocer [...] E yo, solo que estava en poder de la grand tristura, vistas las mudas aves, criaturas, plantas non sentibles, en tal mudança de su proprio ser por causa mia, fue alterado fuera de mí. E mi libre alvedrío, [...] no tardó seguir la desçendiente vía que es la desesperaçión que enseñaba el árbol pópulo [...] consagrado a Hércules por la guirnalda de sus blancas fojas, que pasó al reino de las tiniebras, donde las medias partes, brasadas de las bivas llamas, tornaron oscuras según que pareçen (132<sup>f</sup>).

Convendrá recordar que el protagonista de la obra, tras el hundimiento de sus expectativas eróticas, rechazado por la dama a la que cortejaba y ya creía haber conquistado, se ha retirado ‘al templo de la gran soledad’ (131<sup>v</sup>) a alimentar su angustia y su desesperanza. Las alegrías se han mudado rápidamente en tristezas. La extrema turbación de su espíritu va a necesitar a partir de ahora, para manifestarse, el uso de ciertos recursos expresivos que ya conoció la elegía clásica, y de una amplia panoplia de casos desesperados que le ofrecen, entre otros, el arsenal ovidiano y virgiliano, sea en su forma original o mediante las múltiples refundiciones posteriores.

El momento en que su imaginación se adentra en el bosque alegórico de sus cavilaciones coincide con aquél en que amanece por Oriente. Pero la salida del sol no es ya un índice de alegría, de vuelta a la vida de la naturaleza, porque el mundo se ha trastocado. El autor comienza aquí a enumerar una serie de mutaciones imposibles: la hierba se quema bajo sus pies, los árboles y arbustos de hoja verde y perenne pierden su color habitual o se deshojan, el canto de las aves muda de registro para consonar con el estado de ánimo del protagonista y los seres que se encuentran en sus cercanías desaparecen, envueltos en la oscuridad repentina de un eclipse.

Todos estos fenómenos se pueden representar retóricamente por medio del *adynaton*, o hipérbole paradójica. Mediante esta figura se expresa la posibilidad de lo imposible y se entiende, bien como una perífrasis destinada a expresar la idea de lo absoluto, bien como enigma o alegoría. Se trata de un recurso caro a Ovidio. Lo utiliza, por ejemplo, en *Tristia* I. 8:

In caput alta suum labentur ab aequore retro  
 Flumina: conversis Solque recurret equis.  
 Terra feret stellas: coelum findetur aratro:  
 Unda dabit flammis: et dabit ignis aquas.

Omnia naturae praepostera legibus ibunt:  
Parsque suum mundi nulla tenebit iter.  
Omnia iam fient, fieri quae posse negabam:  
Et nihil est, de quo non sit habenda fides (Miller & Goold 1984: 47).<sup>1</sup>

En su elegía, el desterrado Ovidio llora desde tierras escitas la traición de un amigo en sus horas de desgracia. A causa de su infidelidad los caballos del sol vuelven sobre sus pasos y se descoyunta el orden del universo. Puede pensarse que el motivo ovidiano no es ajeno a las preocupaciones del ‘auctor’ del *Siervo*, que dice escribir su obra, entre otras razones, para prevenir a Gonçalo de Medina contra la ‘poca fiança de los amigos’ (130<sup>f</sup>).

Aunque suponga adelantarse algo a los razonamientos que han de exponerse con posterioridad, conviene notar la semejanza entre el segundo verso ovidiano y los cambios que experimenta el alazán, ‘tornado del sol’ y más en general la aserción de que la naturaleza ha trastocado sus leyes (‘Omnia naturae praepostera legibus ibunt’) que parece resonar como un eco en la observación del ‘auctor’: ‘Vistas las mudas aves, criaturas, plantas non sentibles, en tal mudança de su proprio ser’ (132<sup>f</sup>).

Los fenómenos descritos en el inicio de la ‘Dolorosa contemplación’ guardan una notable semejanza con algunos de los que describe Ovidio, sean las hierbas que se agostan bajo los pies del ‘auctor’, sea el eclipse que padecen las criaturas situadas en su proximidad. Si bien los paradigmas de la filosofía cristiana, cuyo acento se pone en el pecado y en la salvación a través de la gracia, se encuentran distantes de la intención del poeta pagano, el Ovidio medieval es alegórico y edificante, como se observa, por ejemplo, a lo largo de la *General estoria*. Y hay pocos ejemplos más apropiados para ilustrar la experiencia interior de la servidumbre que ya se anuncia en el mismo título de la obra que aquí se examina.

El episodio inicialmente seleccionado tiene lugar al alba.<sup>2</sup> La vegetación que verdea, alimentada por los rayos del sol, es índice del gozo de la naturaleza. En general, las

---

<sup>1</sup> Traducción: De nuevo fluirán hacia atrás desde el mar hasta su nacimiento los profundos ríos y el Sol, dando la vuelta a sus caballos (conversis [...] equis) retrocederá; la tierra tendrá estrellas, el arado se hendirá en el cielo, el agua producirá llamas y el fuego agua; todo irá contra las leyes de la naturaleza, y ningún cuerpo seguirá la ruta que le fue asignada; se realizarán todos los fenómenos que creía hasta hoy imposibles y nada hay que no deba encontrar crédito (González Vázquez 1992: 119).

<sup>2</sup> En su clásica *Iconologia* el caballero italiano Cesare Ripa describe el amanecer (‘Oriente’) como un muchacho de singular belleza, vestido con un: ‘habito vago & di color rosso [...] Con la destra mano tenghi un bel mazzo di fiori d’ogni colore, in stato di cominciarsi ad aprire, & dalla medesima parte per terra si vedrà che sia uscito il Sole con chiari, & risplendentissimi raggi che d’ogni intorno si veda verdeggiare l’herbe, le



plantas simbolizan la energía solar, y son manifestación, junto al agua, de la vida, siempre que se encuentren sanas y fuertes. La exposición a la luz y el calor excesivos tiene, sin embargo, consecuencias funestas.

En la descripción que hace de los cambios que padece el alma racional del ‘auctor’ a través de alegorías referidas al mundo natural, quizá entre otras razones porque, de acuerdo con Aristóteles, ‘las afecciones del alma son inseparables del sustrato material de la vida animal’ (Llanos 1969: 403<sup>b</sup>, 9), el narrador sigue un orden preciso, de lo simple a lo complejo. En primer lugar consigna los efectos que el desastre causa en el mundo vegetal, cuya única facultad es la nutritiva, para pasar a continuación a la respuesta de los animales, capaces de sensación y por tanto de placer y dolor y detenerse al fin en sí mismo, ser superior provisto, junto a las comunes almas nutritiva y sensitiva, de la racional.

De acuerdo con esta ordenación, después de examinar los resultados que la súbita calefacción ha tenido sobre las plantas se detiene brevemente en otras consideraciones en relación con las aves, cuyo canto pasa de la alegría al dolor. El ruiseñor, escribe ‘trocó el breve con el triste atrono’. El canto de los pájaros, que en Ripa es junto al verdear de hierbas y plantas índice del gozo vital, se encuentra estrechamente relacionado en numerosas leyendas medievales con el lenguaje de la divinidad y representa incluso, en algunas ocasiones, ‘la imagen precisa del Espíritu Santo’. Ciertos hombres virtuosos, se dice, han alcanzado el don de descodificar los trinos e interpretar mediante ellos mensajes escatológicos. Los sonidos discordes de las aves en el crepúsculo vespertino o durante la noche pueden significar también el lamento de las almas en pena que el Maligno persigue implacable (Charbonneau-Lassay: II, 678-682). Los ‘gritos e passibles lays’ (132<sup>r</sup>) de las aves envueltas en la noche repentina del eclipse se recubren así de un plausible significado simbólico.

El ruiseñor es la única ave cuyo nombre se especifica en el pasaje. Corresponde a Procne en la mitología griega y a menudo a Filomela (o Filomena) en versiones latinas posteriores. En el libro IV de las *Geórgicas* de Virgilio, Filomela, todavía una

---

piante, & gl’augellini con il suo suavissimo canto, insieme con altri animali, diano segno d’allegrezza infinita’ (Buscaroli 1988: 297-98). El mediodía (‘Mezzoddi’), se representa como un joven moro vestido de color rojo intenso, tirando a amarillo y a cuyos pies ‘siano sechi i fiori, & l’herbe, percioche la gran potenza & soverchio ardore del Sole, non vi essendo aiuto da potere contemperare l’eccessivo calore, i fiori & l’herbe restano languide, & seche’ (299-301). El ‘Occidente’, en fin, ha de pintarse como un viejo vestido de morado (pavonazzo) que es un color, indica Ripa, casi privado de luz, y con una venda en la boca simbolizando que ‘venendo la notte ogni cosa stà in silenzio, & quiete’ (304).

golondrina como en la anécdota de Gorgias que cuenta Aristóteles en la *Retórica*,<sup>3</sup> llora toda la noche entristecida a sus hijos perdidos. En la epopeya se la compara a Orfeo, que solitario y casto implora inútilmente de Plutón, por segunda vez, el retorno de los Infiernos de su amada Eurídice.<sup>4</sup>

Una generación más tarde, Ovidio retoma el mito en el libro VI de sus *Metamorfosis*, dándole un tratamiento diferente. En la fábula ovidiana Procne, hija de Pandión y hermana de Filomela, es entregada en matrimonio al tracio Tereo. Al cabo de unos años Procne, que añora a su hermana, pide a Tereo que vaya a buscarla. Éste se inflama de deseo ante su belleza, la viola, le corta la lengua para que no pueda denunciar el crimen y, tras encerrarla, le comunica a su esposa que ha muerto. Procne se despoja de las ropas doradas que llevaba y se viste de negro.<sup>5</sup> Filomela, incapaz de hablar, se las ingenia para narrar su desgracia en una tela que una esclava hace llegar a Procne. Cuando su enlutada hermana recibe la noticia se queda sin habla a causa del dolor, y decide vengarse salvajemente de Tereo. Rescata a Filomela de su encierro, y más tarde organiza un banquete en el que ofrece a su esposo el cuerpo descuartizado de Itys, el hijo de ambos. Tereo, ignorante de esto, requiere la presencia del niño tras el banquete, pero es Filomela quien aparece y le arroja a la cara su cabeza ensangrentada. El tracio, loco de ira y de dolor, se lanza contra las hermanas, al tiempo que Procne se convierte en golondrina, Filomela en ruiseñor y él mismo en abubilla.

En la versión ovidiana se encuentran algunos detalles que pueden resultar de interés para el análisis del tratamiento de los colores en el *Siervo*, y como justificación de algunos de los motivos internos de composición de la obra. El cambio de las vestiduras

---

<sup>3</sup> 'Lo que dijo Gorgias a la golondrina cuando volando dejó caer sobre él su excremento, es lo más propio del estilo trágico, pues exclamó: -vergonzoso por cierto, Filomela.- Para un pájaro no es vergonzoso lo que la golondrina hizo, para una doncella sí. El reproche estaba bien refiriéndose a lo que había sido antes, no a lo que era actualmente' (Tovar 1971: 1406b, 187). El nombre 'Filomela' pasa de la golondrina al ruiseñor en la literatura latina, aunque con excepciones.

<sup>4</sup>Qualis populea maerens philomela sub umbra  
amissos queritor fetus, quos durus arator  
observans nido implumis detraxit; at illa  
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen  
integrat, et maestis late loca questibus implet.

Traducción: Filomela quien a la sombra de un álamo llora afligida por la pérdida de sus hijos, a los que un insensible labrador al acecho arrebató del nido sin haberles salido las plumas todavía, y así, la noche entera se la pasa llorando y, posada en una rama, reanuda su canto lastimero hasta colamar de tristes lamentos los contornos (Velázquez 1994: Geórgicas, IV, vv. 511-15, 280-81). Virgilio ya había escrito sobre el mismo tema en la égloga VI de las *Bucólicas* (vv. 79-81).

<sup>5</sup> Uelamina Procne/ deripit ex umeris auro fulgentia lato/ induiturque atrás vestes (VI, vv. 566-67; Miller: Ovid, *Metamorphoses* 1984: I, 328).

de Procne, hija de un rey y reina por su matrimonio con Tereo, del dorado al negro evoca el luto imperial (138<sup>f</sup>); la mutilación de Filomela, que requiere el arduo hallazgo de una forma alternativa de comunicación, en último extremo una epístola (borda unas marcas de púrpura en un lienzo blanco, y Procne no tiene dificultad en interpretarlas correctamente), es parangonable a la aventura del ‘auctor’, que no consigue, en la última parte de su narración biográfica, hacerse entender de los ‘montañeros’, los ‘fieros salvajes’ y los ‘auseles’ (140<sup>v</sup>), pero sí transmitir a Gonçalo de Medina la historia de su aventura interior. Por último, la declaración del *Siervo* al acabar la ‘novella’: ‘complida la fabla que passado entre mi avía, con furia de amor endereçada a las cosas mudas’ (140<sup>v</sup>) puede evocar el mutismo momentáneo de Procne, al enterarse del destino de su hermana, por exceso de dolor y de indignación.

La historia gozó de popularidad considerable durante toda la Edad Media. Chrétien de Troyes le dedica un largo poema inspirado en Ovidio, *Philomena*, incorporado en el siglo XIV al monumental *Ovide moralisé*, versión francesa anónima del *Reductorium morale*, la enciclopedia de Pierre de Bersuire que incluye el comentario sobre Ovidio. La técnica de la *amplificatio* le permite al autor francés aportar algunos detalles acerca de la relación entre el duelo de Procne y el color negro del ave en que más tarde se transformará, cuyo interés radica especialmente, a mi entender, en la relación del luto con ‘l’ire et angoisse’ de la muerte y la valoración negativa de las vestiduras negras al final de los versos citados:

“Toz jorz mes an remanbremant  
D’ire, d’angoisse et de dolor  
Avrai dras de noire color,  
Et par reison avoir les doi,  
Qu’il est escrit an nostre loi  
Que noire vesteüre port  
Qui ire et angoisse a de mort.”  
Lors comande apporter les dras.  
L’an li aporte eneslepas [se realiza acto seguido]  
Et el les vest et dit et jure  
Qu’el n’avra ja mes vesteüre  
Que tel ne soit ou pire ancor.” (Vv. 999-1009. Boer & Collet 1994: 1255).

También Dante glosa a Filomena en su *Commedia* si bien, de acuerdo con la versión virgiliana, es allí la golondrina. La descripción en el *Purgatorio* de su canto lamentoso al amanecer guarda algunos paralelismos con las mutaciones que padecen las ‘ledas aves’ en el fragmento seleccionado de Rodríguez del Padrón:

Ne l’ora che comincia i tristi lai  
La rondinella presso a la mattina,

Forse a memoria de suo primi guai ('Purgatorio', IX, 13-15, Pasquini & Quaglio 1982-86: 2, 151).

El ruiseñor se halla vinculado simbólicamente en algunos *Bestiarios* medievales a la santa alegría que colma el alma del justo. Así, en el *Bestiario* de Pierre Le Picard puede leerse de él:

Canta toda la noche, pero con más fuerza que nunca cuando va a salir el sol, y a la llegada del sol manifiesta una gran alegría tanto en su persona como en su canto. Y es imagen del alma santa que en la noche de esta vida espera a Nuestro Señor, verdadero sol de justicia, y cuando siente que ha llegado a su corazón, siente tanta alegría que no puede silenciarla. (Charbonneau-Lassay 1997: II, 530 - 31).

Este ave privilegiada por los místicos es emblema del verbo divino que se deja oír ya en los profetas del *Antiguo Testamento* y alcanza su perfección con la venida de Cristo. San Buenaventura celebra en su *Filomena* el canto del ruiseñor, más melodioso, dulce y fuerte que nunca cuando el sol lanza sus primeros rayos, para sucumbir luego al exceso de su radiación, exhalando su último aliento a la hora nona. (Charbonneau-Lassay 1997: II, 531). En el *Bestiario* de Aberdeen (siglo XII) su alegre canto descansa de los trabajos nocturnos:

Lucinia auis inde nomen sumpsit quia cantu suo significare solet surgentis ex ortum diei quasi lucenia. Est enim pervigil custos cum oua quodam sinu corporis et gremio fouet, in sompnem longe noctis laborem cantilene suavitate solatur. Ut mihi uidetur, hec summa eius est intentio quo possit non minus dulcoribus modulis quam fotu corporis animare fetus ouaque fouere (McLaren, f 52v).<sup>6</sup>

Tal es pues su función en la naturaleza ordenada: anunciar el nuevo día, vivificando a las criaturas con la dulzura de su canto. Su 'triste atrono' es, por tanto, señal de una jornada sin descanso, alegría, ni vida, y parece incidir en la imagen general del eclipse que se ha producido repentinamente en torno del 'siervo'.

El trayecto del sol, del alba sobre los montes Crimios al 'reino de las tiniebras,' que a su vez recorre el 'auctor', es el camino de lo luminoso a lo sombrío, que desde antiguo se asocia, afirma Mario Brusatin, a la separación de la comunidad.<sup>7</sup> La valoración de lo

---

<sup>6</sup> Traducción mía: 'el ruiseñor [lucinia] se llama así porque con su canto presagia el amanecer del nuevo día. Como si dijéramos que anuncia su resplandor [lucenia]. Es centinela siempre vigilante. Da calor a los huevos en su seno y alivia el insomne trabajo nocturno con la suavidad de su canto. Me parece que su propósito es principalmente incubar sus huevos y dar vida a sus pequeñuelos no menos con su dulce música que con el calor de su cuerpo' (No puedo indicar más que la numeración según folio, porque la versión que utilizo ha sido descargada de Internet).

<sup>7</sup> Colores [...] como el negro y el violáceo (en general el color oscuro y ceniciento), pueden indicar la privación temporal o duradera de la pertenencia a una comunidad [...] la determinación de un área clara de marginalidad o de minoridad, como la enfermedad, la viudez, la esclavitud, la traición, que, sin embargo, tienen casi siempre un ritual más o menos posible de rescate o de reasunción del estado primitivo, pero que puede permanecer diferido eternamente si no actúa la expiación o el resarcimiento (Brusatin 1987: 37).

claro y luminoso como positivo y lo negro, o todo aquello que se le asimila, como negativo, es una constante de culturas tan alejadas entre sí como la hebraica y la china, y por descontado de la civilización occidental clásica y medieval.<sup>8</sup>

Entre los fenómenos a los que hago referencia ocupa una posición central el referente a la transformación que experimenta el caballo alazán. Que dicho cambio se califique de ‘maravilloso’, habida cuenta de las poco ordinarias alteraciones del mundo natural que el ‘auctor’ acaba de referir, unido al uso enfático del adverbio ‘aun’ para describirlo, imprime a este suceso un carácter peculiar, más digno de ser analizado que cualquiera de los que han tenido lugar hasta el momento.

El caballo no es en el horizonte medieval una bestia más. Es, de todos los animales, probablemente el que muestra un grado más alto de humanidad, de simpatía con las emociones de su amo; hasta tal punto que a la muerte de éste escoge en ciertas ocasiones el suicidio, incapaz de sobrevivir a la desgracia del caballero. Según escribe San Isidoro en el tratado XII de sus *Ethymologiae*, dedicado a los animales:

Vivacitas equorum multa: exultant enim in campis; odorantur bellum; excitantur sono tubae ad proelium; voci accensi ad cursum provocantur; dolent cum victi fuerint; exultant cum vicerint. Quidam hostes in bello sentiunt, adeo ut adversarios morsu petant; aliqui etiam proprios dominos recognoscunt, obliti mansuetudinis si mutantur; aliqui praeter dominum dorso nullum recipiunt: interfectis vel morientibus dominis multi lacrimas fundunt. Solum enim equum propter hominem lacrimare et doloris affectum sentire [...] Solent etiam ex equorum vel maestitia vel alacritate eventum futurum dimicaturi colligere (Oroz Reta & Marcos Casquero, 1993: II, 64).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> En la traducción inglesa de la *Iconographie chrétienne* de Alphonse Didron se destaca la relación entre los valores simbólicos del blanco y el negro en relación con las representaciones medievales usuales del Espíritu Santo y el diablo: ‘The good influence which, among Christians maintains a perpetual struggle against the power of evil, is the same spirit of light, combating with the spirit of darkness. The colour assigned to the Holy Ghost is therefore white, the most luminous colour, and indeed that in which all are combined; while that given to the spirit of evil is black, being the total absence of light [...] This dark, cloudy and sombre spirit, violent in its attitude and lean in body, stretches its meagre throat towards the ear of the wicked man, who transcribes the evil thoughts which it inspires. The word spirit is constantly interpreted in Christian art by the form of a bird. When the spirit is good the bird is white, and when evil black; it is in fact the devil.’ (1968: I, 465-66).

<sup>9</sup> Traducción: Mucha es la vivacidad de los caballos: se sienten alegres en el campo; olfatean la guerra; se excitan al combate con el sonido de la trompeta; la voz del jinete los estimula a la carrera; sienten dolor cuando han sido derrotados; se alegran cuando vencen. Algunos reconocen en la batalla al enemigo, hasta el punto de que acometen a mordiscos al adversario; los hay que conocen a sus propios dueños, y olvidan su mansedumbre cuando cambian de ellos: algunos no admiten sobre sus lomos a nadie más que a su dueño, y cuando matan a su amo, o éste se muere, hay muchos que derraman lágrimas. A excepción del hombre, sólo el caballo es capaz de llorar y experimentar sentimientos de dolor [...] Los soldados que se disponen a trabar batalla suelen presagiar su resultado fijándose en la tristeza o en la euforia de los caballos (Oroz Reta & Marcos Casquero 1993: 2, 65).

La capacidad del caballo para mudar de estado de ánimo según el que observa en su amo es posiblemente la característica que con más énfasis destacan los autores medievales en sus bestiarios y la que hace de él un caso único entre todos los animales. La traducción castellana de la primera partida del *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini se hace eco de estas singularidades en el capítulo 181:

Cavallo es una bestia de gran conosçençia, ca por que viven entre los onbres, toman manera de entendimiento, en guisa que conosçen su señor & mudan costunbre & manera & vienta la batalla & alegrase & esfuerçase con el son de las tronpas, & alegrase cuando vençe & entristeze quando pierde [su señor] [...] Et es cosa provada de muchos cavallos, que lloran & que echan lagrimas por la muerte de sus señores, & non ay ninguna otra bestia que lo faga si non el cavallo. (Baldwin, 1989: 88).

El hecho maravilloso que se ha producido atañe, en el caso que se nos narra, a la mudanza del color original del portante en otro distinto, idéntico según el autor al ‘triste color de todas mis ropas’ (132<sup>r</sup>). ¿Cuál pudo ser, por tanto, el color inicial de su capa?, ¿y en cuál se ha transformado? A estas cuestiones voy a dedicar los siguientes párrafos.

En el cuarto libro de su *Genealogia* Boccaccio declara que Pirois, el primer caballo del sol de los cuatro que simbolizan la rotación diurna del astro,

Pingitur et interpretatur rubeus, eo quod, primo mane agentibus vaporibus a terra surgentibus, sol oriens rubeat. [...] Phegon autem quartus ex croceo colore tendit in nigrum, et interpretatur terram amans, ostendens, advesperescente die, solem terram petere, id est occasum (Romano, 1951: 159-60).<sup>10</sup>

La oposición entre el alazán (*rufus* o *rubeus* en latín; ‘rosso’ en italiano) y el negro, en la que insistiré, es fundamental para entender el sentido del pasaje del *Siervo*.

El caballo alazán representa el amanecer, y su color es solar, índice de vida y de alegría.<sup>11</sup> De acuerdo con la edición del *Antiguo Testamento* de L. A. Schökel (1996: II, 486-89), el jinete que cabalga a lomos del caballo alazán es el jefe de la expedición que Dios ha puesto en marcha para liberar Jerusalén del yugo babilonio. Rabano Mauro sostiene en sus *Alegorías* que dicho jinete es nuestro Salvador: ‘Vir ascendit super

---

<sup>10</sup> Traducción: [Pírois, que es el primero] se presenta e interpreta rojo, porque al amanecer, por la acción de los vapores que salen de la tierra, el sol naciente está rojo. [...] Flegonte, el cuarto, va del color azafranado al negro y se interpreta como amante de la tierra, mostrando, al atardecer, que el Sol busca la tierra, esto es el ocaso. (Álvarez & Iglesias 1983: 227-28).

<sup>11</sup> Francisco Serrano Puente escribe en la nota 26 de su edición: ‘Con la voz árabe alazán se denomina a los caballos por el color de su pelo. Este color tiene diversos matices, especialmente el tostado; nunca es negro como parece deducirse del presente texto. El autor, por tanto, destaca, intencionadamente, lo insólito de la existencia de un caballo de tales características’ (1976: 77). Carla de Nigris opina de manera similar, si bien no aporta razones, que: ‘ritengo più plausibile che il triste color sia il nero, colore adatto a simboleggiare uno stato di animo doloroso’ (1999: 131).

equum rufum. Dominus atque salvator est, qui dispensationem nostrae carnis assumpsit' (Charbonneau-Lassay 1997: I, 213); por el contrario, el caballo negro se asocia al crepúsculo vespertino y 'en Occidente significa a Satán o todo aquello que conduce al hombre al infierno' (220).

El alazán es sinónimo de rubio ('roxo'), dorado, o diversas gradaciones de canela.<sup>12</sup> Es difícil establecer con precisión a qué tonalidad de nuestra gama cromática corresponde en el texto, habida cuenta que la percepción actual del color no sigue el modelo medieval y que el mismo nombre puede corresponder a tonos de capa más o menos claros. Frecuentemente se utilizan adjetivos como dorado, isabelo, cervuno, roano, tostado, etc., para distinguir su tonalidad con más precisión. Sin embargo, todos ellos parecen corresponder, en la época en que escribe nuestro autor, a diversos matices del amarillo. Es el color 'rufus' del segundo caballo del Apocalipsis. El del tercero es, como se sabe, negro. Negro y alazán son también los caballos de los Dióscuros, Cástor y Pólux, que moran alternativamente en el infierno y en el cielo.<sup>13</sup>

Entre los extremos del blanco, absoluta claridad, y el negro, su carencia absoluta, puede trazarse el espectro de los diversos colores, en una gradación de lo más sutil a lo más grosero. La luz 'pura y grande' engendra el blanco; la 'pequeña y oscura' el negro. Para Juliana de Norwich,

La couleur brune est mise en rapport avec le thème du péché pris en charge par le Christ et celui de la mort à soi-même en vie d'une vie nouvelle en Dieu. Dans la huitième révélation, ch. 17, Julienne contemple le visage du Christ crucifié. Il est surmonté d'une double couronne: l'une, faite d'épines; l'autre, de sang coagulé. La peau, prématurement vieillie, ainsi que tout le corps, est toute ridée, tannée, de la couleur d'un vieux morceau de bois sec [...] Le passage par le brun conduit à la splendeur du blanc [...] il semble que le brun conviendrait davantage à l'oeuvre de réparation qu'accomplit le Christ et à l'oeuvre de labeur, de pénitence et de souffrance qu'implique aussi, pour l'homme, une vie en voie de conversion. (Maisonneuve 1988: 265-66).

El marrón (pardo) tiene como referentes simbólicos la humildad, la pobreza o la penitencia. La relación entre hombre, 'homo', 'humus', la tierra de la que estamos

---

<sup>12</sup> Alfonso de Palencia en el *Universal Vocabulario* de 1490: 'Spadices se dizen cauallos alazanes que son de color quasi bermeja o ruuia'.

<sup>13</sup> 'Castor et Pollux sont de couleur noire, Pollux monte un cheval rouge et Castor un cheval noir; Pollux seul était immortel, il partagea ce don céleste avec son frère et se condamna à la mort pour lui donner la vie. Les dioscures renaissent tour à tour pour mourir de nouveau, le cheval rouge n'est il pas ici le représentant de la vie, et le cheval noir, celui de la mort.' (Portal 1984: 179). Hay que tomar la cita con ciertas precauciones, porque se basa en la representación de los dióscuros en una vasija en la que presumiblemente, no se utilizaban más colores que el almagre y el negro.

formados y a la que hemos de volver y el adjetivo ‘humilis’ sirvió de acicate a algunas órdenes religiosas para vestirse de ese color. Ciertos estudiosos han visto en el alazán una alusión clara al hábito de san Francisco, orden en la que Rodríguez del Padrón profesó, pero el marrón oscuro, grisáceo, distintivo del hábito franciscano, no sólo no es color que se le pueda equiparar, sino que se le opone.<sup>14</sup>

La uniformización cromática del hábito de la orden es bastante posterior al momento de la escritura del *Siervo*.<sup>15</sup> En la abundantísima iconografía franciscana tardomedieval y renacentista dicho hábito es representado también a menudo mediante diversos tonos de gris, y es común que cuando en una misma tabla aparecen dos hermanos, uno de ellos vista ropajes pardos, en tanto que al otro se le asigna una túnica de tonos grisáceos. A este gris se lo llama con frecuencia ceniciento (*cinericus* o *cinereus*). El *Bestiario* de Aberdeen, copiado a mediados del siglo XII y anterior por tanto al nacimiento de las órdenes mendicantes, al tratar de los diversos tipos de gansos pone de manifiesto la relación moral entre las diversas tonalidades de su plumaje y las costumbres contemporáneas del clero, con una plasticidad más humana que avícola que da razón, a priori, de la reforma que la orden de los hermanos menores se propuso llevar a cabo, en lo que atañía en general a las formas de la religiosidad y en particular a las vestiduras apropiadas:

Anserum due sunt species domestice uidelicet et campestris. Campestris in altum et ordinate volant, illosque designant qui remoti a terrenis ordinem bene uiuendi seruant.

---

<sup>14</sup> Olga Tudorică Impey sostiene refiriéndose a esta cuestión, a propósito de ciertas hipótesis sobre las relaciones entre la experiencia privada de Juan Rodríguez de Padrón y el texto del *Siervo*, que: ‘En “Solitaria e dolorosa contemplación” el protagonista describe su dolorido sentir por una serie de metamorfosis tenebrosas que ocurren en la naturaleza, entre las cuales figura la del “trabajado portante” [...] el alazán [...] tornado del son que es oy día, del triste color de todas mis ropas (Paz y Melia: 47). El color del alazán – canela o pardo-tostado – alude al del hábito franciscano que el *Siervo* vistió al profesar. Los críticos no hicieron caso a esta alusión textual, a pesar de ser apoyada por el epígrafe de “Vive leda si podrás” en el *Cancionero de Baena* (nº 470): “Esta cantica fiso Juan Rodrigues del Padron, quando sse fue meter frayre a Jerusalem” (Impey 1994: 113-14). Con anterioridad César Hernández Alonso ya había propuesto la hipótesis de que ‘el triste color de todas mis ropas’ constituía una alusión ‘al hábito franciscano, que es de color pardo’ (1982: 167).

<sup>15</sup> Gris y pardo constituyeron durante mucho tiempo simples matices de un color negruzco, según Geiger (Magnus 1884: 62-63). Ni en la primera ni en la segunda regla de la orden franciscana se fija el color del hábito; sólo que las ropas sean ‘viles’ y que los hermanos no busquen vestidos caros. En nota a la *Leyenda mayor* de S. Buenaventura, una de las biografías del santo de Asís, se lee: ‘se veneran varios hábitos de S. Francisco [...] están confeccionados de lana basta clara y gris’ (Guerra 1995: 407); en la *Leyenda de Perusa* se pone en boca de S. Francisco la petición de que una dama piadosa le envíe: ‘un paño monástico de color ceniza como el que fabrican los cistercienses en los países de ultramar’ (602). Más adelante, en el mismo texto, declara el santo que ‘la alondra lleva un capuchón como los religiosos [...] Además su vestido, es decir, su plumaje, es de color de tierra; así da buen ejemplo a los religiosos, que no deben llevar vestidos de colores y delicados, sino de color pardo como la tierra’ (609).



Domestici uero in uicis simul habitant, multociens conclamant seipsos rostris lacerant, illos significant qui et si conuentus amant, loquacitate tamen et detractiōni uacant. Campestris anseres omnes sunt coloris cinericii, nec aliquam earum uariam siue niueam uidi [...] in campestribus habetur color cinericius, id est in his qui a seculo sunt remoti penitentie vilis habitus. Hii uerus qui in urbibus uel in uicis habitant, pulchrioris coloris uestem portant (McLaren, 53<sup>r</sup>).<sup>16</sup>

Antiguamente, conviene no olvidarlo, los nombres de color no se sometían a una escala cromática, sino a oposiciones de brillo (Viguera 1977: 95). El color, en la tradición aristotélica de la que es destinataria la ciencia medieval, no es sino:

La lumière qui se modifie au contact des objets et qui, reçue par l'oeil, prend des nuances colorées [...] toutes les couleurs participent à la métaphysique de la lumière et, comme telles, sont une émanation de Dieu (Pastoureau: 35; citado por Salvat 1988: 362).

El color dorado contribuye mejor que ningún otro a definir la oposición entre los valores positivos y negativos que considero que el escritor quiere poner de manifiesto tanto en la parte biográfica como en la fabulosa.<sup>17</sup> Así, en la 'Estoria de dos amadores' se encuentra una alteración paralela a la metamorfosis del caballo en la decisión imperial de mudar el águila dorada en otra negra, como se verá más adelante. Las oposiciones se establecen entre claridad y oscuridad, entre la gracia y la perdición.

Si bien hasta ahora he hecho hincapié principalmente en la función simbólica de los colores en obras del ámbito de la religión o próximas a él, no hay que olvidar tampoco su incidencia en la poesía castellana de cancionero, o en las composiciones contemporáneas francesas. En el estudio que encabeza la edición de Vicente Beltrán de la *Poesía* de Jorge Manrique, Pierre le Gentil ofrece una muestra amplia del recurso sinestésico que los poetas utilizan con frecuencia para expresar el dolor y la tristeza que convienen al enamorado. Recojo de él un par de ejemplos.

---

<sup>16</sup> Traducción mía: Hay dos especies de gansos, a saber domésticos y silvestres. Los silvestres vuelan alto y de manera ordenada y representan a los que, alejados de los negocios terrenales, observan las reglas de la vida virtuosa. Los domésticos viven juntos en los pueblos, no paran de chillar y se abren las carnes unos a otros con el pico; simbolizan a aquéllos que, aunque estiman la vida conventual, encuentran tiempo para chismorrear y hablar mal de los demás. Los gansos silvestres son de color ceniciento, y no he visto ninguno de colores o blanco [...] los gansos silvestres son del color de la ceniza, es decir, que aquéllos que se apartan del siglo visten el modesto hábito de la penitencia, y los que viven en ciudades o aldeas llevan trajes de colores más atractivos.

<sup>17</sup> El negro se encuentra, según Hildegarda de Bingen, 'lié au péché et aux voies de perdition' (Maisonueve1988: 258); el dorado, color próximo al alazán, se halla 'mis en relation avec la perfection de l'Essence divine. Il signifie l'appel à une transmutation de la nature humaine; la transformation de l'homme par Dieu, et en Dieu. Il évoque une alchimie spirituelle' (261).

Otón de Granson había declarado no poder llevar ningún color que no fuese el negro. Poniendo así su indumentaria en armonía con el luto de su pensamiento, escribió:

Que pour mieulx semblant demonstrer  
Que trop m'est dure ma penance  
Vestu de noir par desplaisance  
Me suis, sans prendre autre couleur (2000: XVIII).

Chartier, explica Pierre le Gentil, recurre a una imagen similar en *La belle dame sans merci*: 'Le noir portoit et sans devise'. También Juan Álvarez Gato:

Doloridas quantas, quantos  
soys presentes y pasados  
llorad conmigo mis llantos;  
vestid, vestid negros mantos  
los queridos desseados! (XIX).

Por más que resulte evidente que la función que Juan Rodríguez del Padrón asigna a los distintos colores no supone ninguna novedad con respecto a la fijada en la tradición occidental, las teorías medievales de los colores, su significación simbólica en obras como las de Hildegarda de Bingen, Juliana de Norwich o en las composiciones mundanas propias de la poesía cortesana del siglo XV no alcanzan a explicar de manera convincente las razones de la transformación sorprendente del caballo, ni en qué consiste el cambio de tonalidad. El aspecto cuya consideración a mi modo de ver interesa no es el de una improbable originalidad con respecto a los valores establecidos, que además dificultaría innecesariamente el proceso de recepción, sino la capacidad para utilizar esos tópicos en distintos niveles de significación, de manera que cada uno de ellos justifique y potencie a los demás y contribuya a dotar de solidez a la estructura de la obra.

Pretendo traer a colación ciertas instancias del *Siervo* en las que las alteraciones de color y el estado de ánimo del protagonista se relacionan de manera significativa.

Una primera confirmación de la pertinencia de tal cambio se opera en la misma sección de la obra, apenas un poco más adelante. El autor acaba de leer su mote y sintiéndose 'en poder de la grand tristura' (132<sup>r</sup>), su libre albedrío se decide al fin por:

La descendiente vía, que es la desesperación que enseñaba el arbor populo, que es álbor de parayso consagrado a Hércules por la guirnalda de sus blancas fojas, que pasó al reino de las tiniebras donde las medias partes, brasadas de las vivas llamas, tornaron escuras según que parecen (132<sup>r</sup>).

En *Ethymologiae* Isidoro señala que los álamos 'haec ergo bicolor, habens quasi noctis et diei notas, quae tempora ortu solis accasusque constant'. Traducción: [Los álamos]

‘son bicolors, como representando el día y la noche, el momento en que nace el sol y su ocaso’ (Oroz Reta & Marcos Casquero 1993: xvii, 350-51), interpretación que se reitera con pocas variantes en versiones posteriores del *Physiologus*:

Alba autem populus dicta quia folia eius una parte sunt alba altera uiridia. Hec ergo bicolor habens quasi noctis et diei notas quo tempore occasusque constat’ (McLaren, 80<sup>v</sup>).<sup>18</sup>

Juan Rodríguez del Padrón, a quien habían de resultarle familiares estas interpretaciones, atribuye la divergencia entre el haz y el envés de la hoja del álamo a razones de carácter escatológico y relaciona de manera incontestable el fuego, el calor y sequedad excesivos con la imagen tradicional del infierno como lugar de altísimas temperaturas en el que arden los condenados.<sup>19</sup>

Fuego, calor y oscuridad se relacionan en este apartado del *Siervo* como lo hacen en la historia de Faetón, cegado y abrasado por el sol, su padre, al haberlo desobedecido. El verbo utilizado para describir el cambio cromático del haz de la hoja de álamo, ‘tornar’, es el mismo que poco antes se ha usado para explicar la transformación del alazán. Y la locución ‘según que parecen’ es idéntica a la que se utiliza en otras ocasiones como sinónimo de ‘(según) que es oy día’. Se diría que la metamorfosis del alazán y la de las hojas del árbol infernal participan de una misma intención.

Al final de la obra, el autor relata los preliminares de su encuentro con la dama Sindéresis:

Mudado en las más altas árboles de mi escura maginança [vi] una grand urca [...] cuyas velas [...] eran escuras de esquivo negror. De la qual vinía mastresa una dueña añçiana, vestida de negro y siete donzellas de aquella devisa [...] La antigua dueña, cubierta de

---

<sup>18</sup> Traducción: El álamo blanco se llama así porque el haz de sus hojas es blanco y el envés verde oscuro, y, por tanto, sus hojas son bicolors, como si designaran la noche y el día, que muestra de acuerdo con la salida y la puesta de sol.

<sup>19</sup> En *De Consolatione* Boecio relaciona de manera similar la bajada al mundo de las tinieblas con la servidumbre de las pasiones:

Humanas vero animas liberiores quidem esse necesse est cum se in mentis divinae speculatione conservant, minus vero cum dilabuntur ad corpora, minusque etiam, cum terrenis artubus colligantur. Extrema vero est servitus, cum vitiis deditae rationis propriae possessione ceciderunt. Nam ubi oculos a summae luce veritatis ad inferiora et tenebrosa deiecerint, mox inscitiae nube caligant, perniciosus turbantur affectibus quibus accedendo consentiendoque quam invexere sibi adiuvant servitutem et sunt quodam modo propria libertate captivae’ (Tester 1990: v, prosa 3, 392).

Traducción: Mas las ánimas humanas es necesario que sean más libres, mientras estuvieren conservadas contemplando la voluntad divinal. Y entonces son menos libres cuando se juntan al cuerpo. E muy menos si se atan a los miembros corporales, y es su postrer cativerio si se dan a los pecados y pierden la posesión de la razón que tenían. Porque en volviendo los ojos de la verdad suma y clara a lo terreno y oscuro, luego se ofuscan y ciegan con nubes de necedad, y se turban con pasiones que les son mucho dañosas, y siguiendo estas pasiones, y consintiendo con ellas, aumentan el cativerio a que ya se sujetaron, y son en alguna manera de su libertad cativas (Getino 1943: 166).

duelo, era a la pompa en alto estrado, del triste color de sus vestiduras (141<sup>v</sup>).

La ‘escura maginança’ del autor parece contaminar de su color las velas y demás aparejos de la nave en la que se acercan la dama Sindéresis y sus doncellas, así como las ropas de éstas: el negro, color del duelo, del luto, de la tristeza y del pecado. Si en el párrafo en el que se alude al caballo alazán la comparación se hace con ‘el triste color de todas mis ropas’, en el episodio final se establece con precisión que es el negro el ‘triste color’ de las vestiduras de la dama Sindéresis, y el del estrado en que se halla.

No es el único ejemplo. Si tenemos en cuenta, como sostengo, que la ‘Estoria de dos amadores’ funciona no como un mero ‘exemplum’, aun siéndolo, sino como un palimpsesto que nos permite leer la aventura del ‘auctor’ interpretando con cuidado en la narración fabulosa las continuas remisiones significativas que dan razón de lo que la razón no puede explicar todavía, dado el estado en que se encuentra el soñador, será posible acceder a la alegoría por medio de la ficción.

En la ‘Estoria’ son varios los personajes a los que el narrador viste de negro, o con colores que connotan el luto y el dolor. El primero es el de la infanta Irena, tras recibir la ‘no esperada ni desesperada respuesta’ de Ardanlier después de requerirlo de amores. La infanta de Francia aparece ‘cubierta de un manto oscuro’ (134<sup>v</sup>).

En un momento bastante posterior de la ‘novella’, pasados dos días del suicidio de Ardanlier su criado Lamidoras los entierra, a él y a Liesa, y se prepara para partir hacia París ‘cubierto de negro, puesto al revés la empresa de los tres bastidores’ (137<sup>v</sup>). Tras comunicarle a Irena la triste noticia sigue viaje a Colonia, a donde llega a los 21 días ‘cubierto de luto, buelta en contrario la llagada empresa’ (138<sup>r</sup>), y comunica la noticia de su muerte al emperador. Éste, ‘puesto el estrado de luto, mostrança de la grand tristeza, hizo teñir delante sus armas el águila negra, segúnd que es oy día, que antes dorada ardía en llamas’ (138<sup>r</sup>). Si en la ‘Solitaria contemplación’ el alazán ‘fue tornado del sol que es oy día del triste color de todas mis ropas’, en la ‘Estoria’ se reproduce aquella oración casi punto por punto: el dorado flamígero da paso al negro, por medio de una locución adverbial (‘oy dia’) idéntica a la primera.

El autor, como nos indica algo más adelante, ‘sigue la estoria’ y con ella el trayecto de vuelta de Lamidoras a Padrón, donde ya se encuentran Irena y su colegio de doncellas y dueñas, dispuestas todas a hacer estrecha vida eremítica en su beguinaje, ‘vestidas de su escura librea’ (139<sup>r</sup>). Contra ese permanente negro destacan mucho más

los colores que representan a Ardanlier y a Liesa: el verde, el azur y el dorado de sus divisas labradas sobre las tumbas.

La pertinencia de este cambio es asimismo considerable, y éste es un aspecto de la cuestión que difícilmente debe de haber escapado a la sensibilidad del padronés, desde el punto de vista de la nobleza política. En la traducción castellana cuatrocentista del *Tractatus de insigniis et armis* de Bartolo se estipula que en las banderas ‘la más noble color debe seer ençima, es a saber, en aquella e misma parte que acata al çielo’ (Rodríguez Velasco 1996), para aclarar acto seguido, acogiéndose a la autoridad de Aristóteles, cuál es la relación entre la nobleza y el color:

Pero sy se dubdase qual color es más noble, estonce es diligentemente de acatar, ca el color en una de dos maneras es dicho más noble que otro. La una, respecto de aquello que representa; la otra, respecto de sí mismo. La primera manera: el color dorado es más noble, ca por él se representa la luz [...] así consta que non ay cosa más noble que la luz, como se nota en el Código, título “de la santa trenidat”, la epístola inter claras ibi nihil est quod luçe, e por ende, en la Santa Escripura [...] e por la nobleza dello, a ninguno non conviene traer vestiduras doradas, synon sólo al príncipe o rey [...] la siguiente color es más noble [...] purpúreo o colorado grana, el qual sygnifica la lumbre o fuego [...] el siguiente color, después de los suso dichos, más nobles, es el azul [...] Pero en qué manera los colores son dichos más nobles respecto de sí mismos, digo que como la luz es muy noble e su contrario, la tyniebra, es dicha muy vil, e así el color blanco es más noble porque es más allegado a la luz; el color negro es muy más baxo, porque es más açercano a las tyniebras.<sup>20</sup>

Y antes, en la segunda de las *Siete partidas*, en el título XXI, ley XVIII, queda bien establecido que:

Paños de colores, establecieron los Antiguos, que traxessen vestidos los cavalleros nobles, mientras que fuesen mancebos; assí como bermejos, e jaldes, e verdes, o cardenos, porque les diessen alegría. Mas prieto, o pardo, o de otra color que sea, que les fiziessen entristecer, non touieron por bien que los vistiessen (Alfaro y Lafuente 1865: 246).

Los paralelismos que se observan en el análisis que tanto los tratadistas al servicio de la aristocracia como los reformadores imbuidos de misticismo hacen de los diversos colores, y su valoración en todos los órdenes de la vida natural, social y espiritual, tienen su referente en los diversos episodios del *Siervo libre de amor*. Aquello que ha de ocurrir en la ‘Estoria’ con el águila imperial ha sucedido previamente con el caballo en la ‘Solitaria contemplación’: la transformación del color solar del alazán en negro, color

---

<sup>20</sup> Lamento no poder ofrecer página. El artículo fue descargado de Internet hace un tiempo. La página ya no existe. Los intentos de acceder a la revista han resultado hasta la fecha infructuosos.

de luto que se relaciona con la pérdida de la humanidad del 'auctor' y con su instalación en el pecado. Así como a los etíopes la proximidad excesiva del sol les altera la pigmentación de la piel hasta ennegrecérsela, así la sequedad que provoca la imaginación obsesiva del protagonista, tras agostar la vegetación ha causado la mutación maravillosa del color del caballo, ajustándolo al de las vestiduras de duelo del autor.

La conclusión más significativa, a mi modo de ver, radica en el hecho de que en cada una de las tres partes examinadas, es decir, la 'Solitaria contemplación', la 'Estoria de dos amadores' y el encuentro final con la dama Sindéresis se encuentran motivos muy semejantes que, expresados mediante las mismas fórmulas, o con escasas variaciones, actúan como puntos de referencia comunes. Si en la 'Estoria' se narra cómo Lamidoras, tras un peligroso viaje por mar, llega a presencia de Irena y sus compañeras donde, 'echa la devida salva en recuenta de las aventuras, desçendieron al nuevo templo de la deesa Vesta' (139<sup>f</sup>), en la última parte el 'auctor' declara al encontrarse con Sindéresis que ésta, 'despues dela salva vino en demanda de mis aventuras' (141<sup>v</sup>). No sólo llama la atención el hecho de que ambos encuentros tengan lugar tras un viaje marítimo. También las vestiduras de la dama Sindéresis y sus siete hijas recuerdan poderosamente a la de la princesa Irena, con sus dueñas y doncellas, y la fórmula usada para describir el encuentro entre Lamidoras y la princesa se reproduce en la narración de la entrevista del autor con Sindéresis.<sup>21</sup>

Dichas fórmulas contribuyen a dotar al conjunto de una solidez estructural que puede pasar a primera vista inadvertida. Sin embargo, al observarlas con atención, la obra aparece como un todo unitario cuyo sentido iluminan las remisiones internas y en el que cada parte alcanza su pleno sentido al contrastarse con las otras. A lo largo del *Siervo* se aprecia un sistema, un entramado de concordancias que funcionan en determinados momentos en sentido literal y en otros como alegorías.

Normalmente el aspecto literal se encuentra en la 'Estoria de dos amadores' mientras que en la narración que podemos llamar biográfica, y esto en absoluto resulta sorprendente, es el alegórico el que se halla representado. Los elementos narrativos históricos, expresados mediante símbolos y alegorías, y de difícil comunicación, pues

tratan de dar cuenta de complejas operaciones anímicas, se aclaran por medio de la fábula de Ardanlier y Liesa. La voz del autor se multiplica en otras voces que ya no son las de sus potencias, y se objetiva gracias a la distancia que se establece entre autor de su biografía anímica y narrador de historias ejemplares. El procedimiento que utiliza Juan Rodríguez del Padrón al intercalar la ‘novella’ de la ‘Estoria de dos amadores’ en la narración de su experiencia biográfica o, habría que decir, el recurso a la fábula como medio para dar cuenta de los avatares de su peregrinación interior, facilita el diálogo entre lo decible y lo indecible y hace verosímil mediante el recurso a lo maravilloso la transformación psicológica que sufre el protagonista, que de otro modo habría resultado extremadamente difícil justificar. La razón externa de esta manera de componer puede encontrarse en el hecho de que, mientras en la epístola marco el protagonista vela, en la ‘Estoria’ se ausenta como dormido. Lo explica Saavedra Fajardo por boca de Cardano en su *República literaria*, y era lugar común de la cultura occidental:

[El sueño es] imagen de la eternidad, pues en él, como en un espejo, vemos el tiempo presente y el futuro [...] como en un teatro se le representan [al hombre] en diversas figuras las cosas que han de suceder, y a veces las sucedidas, para advertimiento propio y ageno [...] siendo el hombre por su entendimiento una semejanza de Dios, y aviéndole dado dos tiempos, uno de vigilia y uno de sueño, no le había de faltar en ambos el ejercicio desta semejanza [...] dispuso la divina Providencia [...] que la fantasía y las operaciones individuales se exercitase en el desvelo del alma mientras duerme el hombre, apesar de la humedad del cerebro; y, como es inmortal el alma y en cierto modo se halla entonces fuera de los órganos del cuerpo, por estar impedidos, se une a sí misma y obra con destino superior, reconociendo lo futuro (García de Diego 1956: 63-4).

En el *Siervo libre de amor* la percepción de los colores, tal como se transmite al lector, funciona de dos maneras distintas: en la alegoría mediante la cual se representa la experiencia íntima del protagonista, los colores se manifiestan de dentro a fuera, como síntomas de su enfermedad. Mediante la descripción de esas percepciones, como un médico por el color de la bilis o la orina, elaboramos nuestro propio diagnóstico de la situación. En la ‘Estoria’ es al contrario: dicha manifestación se produce de fuera a dentro. La transformación del caballo alazán no está narrada para que el lector efectúe una interpretación literal; sin embargo, el luto imperial es perfectamente asimilable dentro de nuestra experiencia y no funciona como metáfora, puesto que el negro como color de luto está lexicalizado, hasta que realizamos la operación que se pide de nosotros: la de traducir la historia que se nos cuenta de acuerdo con las claves que nos

---

<sup>21</sup> Vera Castro Lingl destaca de manera muy pertinente estos paralelismos entre la ‘Estoria’ y la narración biográfica (1994: 58).

ofrece la epístola, es decir, como un sueño reparador en el que se le plantean al protagonista las opciones vitales ante sí y las alternativas de la salvación a que puede todavía acogerse.



### **BOCCACCIO Y EL 'SIERVO LIBRE DE AMOR'**

La crítica ha prestado desde Menéndez y Pelayo, aunque no de manera unánime, alguna atención a la posible influencia de Boccaccio en la composición del *Siervo libre de amor*.<sup>1</sup>

Barbara F. Weissberger, en un artículo publicado en 1980, examinó la influencia de la *Elegia di Madonna Fiammetta* en el *Siervo libre de amor*, que Menéndez y Pelayo ya había señalado y críticos posteriores habían negado.

Olga Tudorica Impey dedicó uno de los estudios de un volumen editado en 1986 en honor de Alan Deyermond al análisis de las influencias del *Corbaccio* en el *Triunfo de las donas*, destacando las complejas relaciones que la obra de Rodríguez del Padrón mantiene con la de Boccaccio. Sin olvidar remitirse a los criterios de Marcelino Menéndez y Pelayo (1943:vi, 7-9) y María Rosa Lida de Malkiel, que ya había reseñado la profesora Weissberger. Olga Tudorică Impey prestó asimismo atención en aquel trabajo a otra de las obras importantes para la ficción sentimental española, el *Filocolo*, sugerida como fuente del género por el polígrafo santanderino, y a la que no se ha prestado aún, en general, la atención que merece.

Si no han sido muchos los estudiosos que se han ocupado de la influencia boccacciana en la obra de Juan Rodríguez del Padrón, puede decirse que apenas nadie se ha interesado en el examen de las coincidencias y las posibles influencias que el *Corbaccio* y en medida distinta la *Genealogía de los dioses paganos* (en adelante, *Genealogía*), han podido ejercer sobre el *Siervo*.

---

<sup>1</sup> En el tomo segundo de su *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Menéndez y Pelayo aventura la influencia de Dante y Boccaccio en el *Siervo*: 'De la primera, es decir, de la narración íntima, [la historia autobiográfica que enmarca la 'Estoria de dos amadores'] tenía modelos bien conocidos ya en España, en la *Vita Nuova* de Dante (de donde pudo tomar la idea de entremezclar la prosa con los versos) y en la *Fiammeta* de Boccaccio; pero aunque seguramente había leído ambas obras, se abstuvo de imitarlas directamente y buscó inspiración en los lamentables casos de su propia vida' (1914: 216). El erudito santanderino alude en esta misma obra, y en el volumen segundo de su *Orígenes de la novela*, a la influencia que el *Corbaccio* ejerció sobre el *Triunfo de las donas* del escritor gallego.

## 1. EL 'CORBACCIO'

En lo que se refiere al *Corbaccio*, esta relación ha sido apuntada por José Luis Canet, en un artículo publicado en 1992, en el que, tras repasar las diversas tradiciones médicas, filosóficas y literarias que van conformando la ideología amorosa desde la antigüedad hasta el siglo XIV, se detiene en el análisis y las soluciones que ofrece Boccaccio al debate sobre el amor, y su relación con las propuestas del padronés.<sup>2</sup> Según José Luis Canet:

El paso siguiente lo dará Boccaccio con su *Corbacho*. En este texto se analizan los efectos de la pasión amorosa en un personaje masculino, ejemplificando que la única ayuda capaz de superar la locura amorosa es la divina. El personaje enamorado cuenta su experiencia personal desde su curación, gracias a un sueño aleccionador enviado por “celestial luz” [...] pienso que se debe colocar a la misma altura que la *Fiammetta* como fuente de la ficción sentimental, al menos de la española, por las siguientes razones: en primer lugar utiliza la forma autobiográfica para narrar el dolor sufrido una vez que este ha sido superado, con lo que coincidiría con los planteamientos del *Siervo libre de amor*, donde se nos narra una pasión amorosa autobiográfica desde el tiempo en que “no amó ni fue amado”, y cuyo protagonista también supera la servidumbre amorosa gracias a un nuevo elemento: la Síndéresis [...] en segundo lugar por la inclusión del sueño o viaje alegórico dentro de la narración [...] Sin embargo, la fórmula del *Corbacho* será abandonada por aquellos escritores que intentaron elevar el estilo de estas amorosas pasiones, puesto que Boccaccio utiliza aquí la sátira como denuncia de vicios, más en consonancia con los remedios amoris. [...] Boccaccio da las pautas para mostrar la pasión amorosa en todo su proceso físico y anímico. (1992: 231-32).

Los aspectos que señala el profesor valenciano, como la forma autobiográfica utilizada para describir el proceso de servidumbre amorosa desde la superación del dolor, o la inclusión del sueño alegórico, entre otros argumentos, me parecen de importancia notable y coinciden con la intuición que tenía desde que leí el *Corbaccio*, acerca de la familiaridad de ambas obras. Y aunque es cierto que cada uno acaba encontrando lo que quiere buscar, al dedicarme con alguna atención a la lectura de ambos textos creo haber hallado suficientes puntos de contacto para justificar la hipótesis de la filiación del *Siervo* respecto del *Corbaccio*.

---

<sup>2</sup> La posible influencia del *Corbaccio* en el *Siervo* ha sido más recientemente señalada por Eukene Lacarra (150: 2000), que anuncia un próximo estudio sobre el particular.

Al margen de las posibles deudas que Rodríguez del Padrón pueda tener con Boccaccio, la comparación resulta útil para plantearse algunas cuestiones relativas al significado y la composición de la obra del padronés.

El primer punto a destacar es el que hace referencia a la denominación de ‘tratado’. Ambos autores titulan así sus escritos. Sobre la cuestión de si es pertinente considerar obras como el *Siervo* y el *Corbaccio*, entre muchas otras, como ‘tratados’ y sobre la significación misma de la palabra en los siglos XIV y XV, se han vertido opiniones contrapuestas. Anna Krause (1952: 246-53) sostiene la validez del término en las obras de autores como Juan Rodríguez del Padrón o Diego de san Pedro partiendo, no sólo de la denominación que aplican los autores o copistas a obras de carácter muy variado, sino también de otras consideraciones, como el fin didáctico que muchas de estas composiciones declaran, su carácter, moral y filosófico y su inserción en la larga tradición escolástica medieval, modificada por la influencia del primer humanismo italiano en la corte de Juan II de Castilla.

Edward Dudley, en su artículo ‘The inquisition of love: *tratado* as a fictional genre’, sostiene que *Cárcel de amor* es un tratado, ‘in the same way that the works of Juan Rodríguez and Juan de Flores are *tratados*; that is, they are inquiries or examinations of a problem’ (1979: 233)

Frente a estos estudiosos, Keith Whinnom expresó en su día reservas fundadas acerca del uso y abuso de esta denominación en el marco de la ficción sentimental. Mantiene el estudioso británico que este vocablo, tal como lo utilizan los escritores corrientemente adscritos al género, ha perdido ya toda especificidad en el periodo de referencia.

No puedo sino estar de acuerdo con su afirmación de que: ‘Our conception of the nature of the sentimental romance must be affected if we assume that autor implies a self-proclaimed ‘authority’ and that tratado means ‘didactic treatise’ (1982: 213), pero me inclino a pensar que, al menos en el caso de Boccaccio, y en el de Rodríguez del Padrón, el uso de ese término es fruto de una deliberación consciente y no de la elección arbitraria de un mero sinónimo de obra literaria de ficción.

Al examinar algunas de las obras de Boccaccio sólo he encontrado la denominación de ‘tratado’ en el *Corbaccio*.<sup>3</sup> En el ‘Proemio’ al *Decameron*, declara que su intención consiste en ‘raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo’ (Branca 1997: 7); *De casibus virorum illustrium* es un ‘opusculum’ (Ricci 1983: 2); *De mulieribus claris* puede ser, alternativamente, un ‘opusculum’ un ‘libellum’, o una ‘favillula’ (Zaccaria 1970: 18). A la *Elegia di madonna Fiammetta* la llama ‘opera’ (Marti 1972: 422) y en el ‘Proemio’ a la *Genealogia* considera adecuado informar al rey de Jerusalén, a quien dedica la obra, de que:

Quoniam in longe maius volumen quam existimes progredietur opus, oportunum arbitror, ut facilius invenias, quod exquires, et melius possis retinere, que velis, illud in partes distinguere plures, easque nuncupare libros’ (Romano 1951: 9)<sup>4</sup>

No quiero con esto decir que un texto como el de la *Genealogía*, por no hablar de sus restantes obras latinas o del *Trattatello* y las *Esposizioni*, no tenga, como mínimo, el mismo derecho que el *Corbaccio* a ser consideradas tratados, ni que esta denominación salve al *Corbaccio* de toda pesquisa ulterior. Pero tampoco parece prudente considerar que la arbitrariedad o la indefinición son la norma en las denominaciones que los autores escogen. Cuando Rodríguez del Padrón da fin a la ‘Estoria de dos amadores’, apunta: ‘Aquí acaba la novella’, es improbable que no sea consciente del valor semántico de ‘novella’ como narración breve y ficticia (o, en todo caso, como sinónimo de fábula). Y que Boccaccio denomine ‘novelle’, ‘favole’, ‘parabole’ o ‘istorie’ a sus cuentos es significativo, tanto de la vacilación en cuanto al marbete genérico como por lo que respecta a una intención manifiesta por parte del autor: su patria son las ficciones. El *Decameron* puede inscribirse con garantías entre estas últimas, pero hay que recordar a qué público va inicialmente destinado.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Podría pensarse que al menos su *Trattatello in laude di Dante* constituye una excepción. Sin embargo, el nombre con el que conocemos la obra no parece suyo. Su título original es el siguiente: *De origine, vita, studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini, poete illustris, et de operibus compositis ab eodem, incipit feliciter* (Marti 1972: IV-311). A la hora de definir su trabajo, lo califica de ‘Lettere’ (IV-314-15) o de ‘Sermone’ (IV-318)

<sup>4</sup> Puesto que la obra avanza hacia un volumen mayor de lo que piensas, juzgo oportuno, para que encuentres más fácilmente lo que buscas y puedas retener mejor lo que quieres, dividirlo en varias partes, y las llamaré libros. (Álvarez & Iglesias 1983: 57)

<sup>5</sup> *Il Decameron* si affaccia cioè alla scena della cultura degli ultimi decenni del Trecento, non come un’opera nobilitata da un riconosciuto blasone di tradizione letteraria; ma come un libro di lettura amena, come un’opera creata non per l’assaporamento dei letterati raffinati ma per la gioia dei lettori più comuni e più sprovveduti [...] [*Il Decameron*] non discendeva neppure dalla tradizione medievale più aristocratica e che idealmente si affiancava ai grandi esempli classici, cioè dalla

Por otro lado, el escritor gallego, en su *Triunfo de las donas*, y por boca de la ninfa Cardiana, se permite esta violenta descalificación del certaldés:

Demostrando primeramente si, por defecto o por razón mouido, dizias las tales ofensiuas palabras; el actor delas quales me parece, si largo dolor, o razonar al que yo pienso semejable, non me engaña, ser del maldiçiente et vituperoso Covarcho ofensor del valor delas donas, non fundando sobre diuina nin humana auctoritat, mas sola ficción. Et digna mente se yntitula Couarchon, como el su componedor, por aver parlado mas del conuenible, e auer en el fengido novelas torpes e desonestas, aya perdido su fama loable. (Paz y Melia 1884: 87)

Al margen de la cuestión de que quizá no convenga tomar la diatriba de la ninfa, como ser fabuloso que es ella misma, al pie de la letra, interesa subrayar que su argumento se apoya en la presunta o real falta de autoridad del escritor, carencia que subrayaría, y en este punto volveré a detenerme, la calificación de Boccaccio como ‘componedor’ y ‘actor’. Y más aun cuando en el mismo parlamento, apenas un poco antes, la ninfa ha declarado que, para conocer las excelencias de las mujeres, ‘conuerna dexar el estilo perfecto [...] e vsar de actoridades dela diuina e humana, moral e natural çiencia [...] que ovo el estudio en mis verdes años ala fiable memoria encomendadas.’ (Paz y Melia 1884: 87).

La crítica de la ninfa es por tanto pertinente sólo si nos situamos en un terreno, compartido por autor y lectores, en el cual el refrendo de la ‘auctoritas’ es invocado como marca del valor y de la calidad, a un tiempo moral y estética, de una composición literaria de este tipo. ¿Qué sentido tendría tal ataque si una interpretación de carácter didáctico no le resultara al menos plausible al destinatario contemporáneo? A Boccaccio lo descalifica haber ‘fengido nouelas torpes e desonestas’ pero Cardiana le reconoce la anterior ‘fama loable’ que habría obtenido merced a obras como *De Claris mulieribus* o la *Genealogia*.

Para Guillermo de Conches, discípulo de San Bernardo y para Vicente de Beauvais, la distinción entre los términos ‘auctor’ y ‘actor’ no es gratuita: los ‘autores’ se sitúan en el campo de la ética, la filosofía moral, aunque no enseñen filosofía, dado que nos proporcionan una instrucción moral. Los meros escritores, por otro lado, cuyas obras no pertenecen a la filosofía son denominados ‘actores’ (Minnis 1988 [1984]: 26; 157). La frontera entre obras ‘filosóficas’ y aquéllas que

---

tradizione lirica. I suoi antecedenti andavano se mai ricercati nella lussureggiante e selvos produzione narrativa a carattere borghese e popolare [...] cercata dalla media società dei secoli

buscan el entretenimiento por medio de la ficción no es con todo nítida, y quizá haya que recurrir para trazarla, al menos en casos como los que me ocupan, tanto a la intención manifestada por el autor como a las expectativas que determinadas obras pueden generar en sus destinatarios en un momento concreto.

Cassell indica, al referirse a la fortuna del *Corbaccio* en España, que aunque la obra fue puesta en el Índice en 1631, para entonces ya había circulado durante tres siglos como tratado moral (1974: 60). ¿No es por tanto posible que Boccaccio y Rodríguez del Padrón utilizasen el término ‘tratado’ con plena conciencia de sus implicaciones y no como sustituto ‘avant la lettre’ de algún otro como ‘novela’ en un sentido próximo al actual?. Como se acaba de ver, el mismo Boccaccio propone, cuando se enfrenta a lo que considera una obra de ficción, una serie de alternativas que en ningún caso parecen solaparse con la que aquí se analiza. Rodríguez del Padrón, al inicio del *Triunfo* recita ‘las razones e actoridades mas ofensivas del honor delas donas’ (Paz y Melia 1884: 85).

En mi opinión, que trataré de fundamentar, tanto el *Corbaccio* como el *Siervo* están atravesados por una manifiesta intención ética y didáctica que justifica plenamente el título de ‘tratado’ que sus autores le dan.

El *Corbaccio* y el *Siervo* organizan los materiales que constituyen la invención de la obra de acuerdo a una disposición similar: al exordio, en el que el autor define la obra como ‘tratado’, y declara su intención, sigue la narración del proceso personal de degradación, causado directamente por una decepción amorosa. En el curso de dicha narración el protagonista, que se halla al límite de sus fuerzas, se sume en un restaurador sueño alegórico. La parte final está constituida por el despertar del autor que, merced al auxilio de la gracia, se coloca en el camino de la restauración del orden de sus facultades y del aprendizaje de la ciencia del verdadero amor, la caridad, frente a la concupiscencia.

Tanto en el *Corbaccio* como en el *Siervo*, la parte central, el sueño alegórico, supera en longitud al conjunto de las otras dos. En el *Corbaccio*, supone aproximadamente un 90% del texto, mientras que en el *Siervo* la ‘Estoria de dos

---

precedenti come uno dei passatempi più quotidiani (Branca 1996 [1956]: 8-9)

amadores' ocupa algo más del 50% del total del libro, incluyendo el exordio. La última parte es la más breve en los dos libros.<sup>6</sup>

Quiero volver ahora mi atención al exordio. El del *Corbaccio* es brevísimo. Boccaccio no dedica la obra a ningún personaje, ni acude para justificar su escritura a las autoridades al uso, en lo cual parece darle la razón a la ninfa Cardiana. Su libro no es sino un 'umile trattato' que la gratitud a Dios y a la Virgen le mueven a escribir y que se funda en la íntima convicción moral de que debe comunicar a sus lectores todo aquello que le ha ocurrido para que les sirva de 'utilità e consolazione' (205), y aun añade: 'e altro no', desmintiendo de manera categórica cualquier intención autorial al margen de las expuestas, de carácter estrictamente didáctico y moral. Y, si es cierto que no se acoge a los autores consagrados, no lo es menos que reclama para sí, sin ambages ni vacilaciones, una autoridad superior a cualquiera imaginable, que ha de legitimarlo como 'auctor' de manera categórica ante sus lectores. Pues la palabra que invoca es la palabra de Dios.<sup>7</sup>

El prólogo al corpus narrativo del *Siervo* no comparte, eso es evidente, muchos de los rasgos del *Corbaccio*. Frente al laconismo de Boccaccio, Rodríguez del Padrón se extiende en el 'Primer título' en una serie de precisiones de sabor escolástico acerca de la 'forma tractatus' y la 'forma tractandi' e incorpora, al inicio de la 'Primera de bien amar y ser amado' una extensa dedicatoria a Gonzalo de Medina, cuya justificación de la amistad entre desiguales recuerda la de Dante en el prólogo a su famosa 'Carta al Can Grande de Scala'.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> En el caso del *Siervo libre de amor* la proporción es, aproximadamente, la siguiente: un 38% desde el 'Primer título' hasta el comienzo de la 'Estoria', es decir, el sueño alegórico; un 50% para la 'Estoria de dos amadores' y un 12% para el final. Si consideramos estrictamente la división que establece Rodríguez del Padrón, la proporción entre las partes quedaría de la siguiente manera, entendiendo que la 'Estoria de dos amadores' se incorpora a la segunda y finaliza donde dice 'Aquí acaba la novella': el 'Primer título', 2%; la primera parte, 19%; la 2ª parte 67%, y la parte final, 12%. En el *Corbaccio*, los preliminares y la peregrinación del autor, previa al sueño, ocupan un 8%; el sueño alegórico un 90%, y la última parte un 2%.

<sup>7</sup> Como escribe Boccaccio en el 'Proemio' al *Corbaccio*: 'Del quale acciò che niuno mi possa meritamente riprendere, intendo di dimostrare nell'umile trattato seguente una spezial grazia, non per mio merito, ma per sola benignità di Colei [la Virgen] che impetrandola di Colui [Cristo o Dios] che vuole quello che ella medesima, nuovamente mi fu conceduta.' (Marti 1972: 205). Traducción: 'De la cual para que nadie pueda merecidamente reprenderme, intento mostrar, en el humilde tratado siguiente, una gracia especial que, no por mérito mío sino por la sola benignidad de Aquella que la impetró de Aquel que quiere lo mismo que ella, recientemente me fue concedida.' (Gómez Bedate 1989: 179)

<sup>8</sup> 'Nec reor, amici nomen assumens, ut nonnulli forsitan obiectarent, reatum praesumptionis incurrere, quum non minus dispares connectantur quam pares amicitiae sacramento.' (Toynbee 1966: 168).

En su proemio-dedicatoria, que sobrepasa los límites del ‘Primer título’, hasta alcanzar el momento en que leemos: ‘Digo perder quan perdí favor de linda señora’ (130v) con que se inicia la narración de su experiencia, el autor declara su intención, que no es sólo moral, como en Boccaccio, sino también manifiestamente artística, retórica.

Desde el punto de vista didáctico-moral, sin el cual no se justificaría el nombre de ‘tratado’, ni la consideración del escritor como ‘auctor’, la intención es explícita: Rodríguez del Padrón confía en que su amigo sepa extraer de la narración de su amarga experiencia las enseñanzas adecuadas para no caer en su mismo error. Por lo que a él atañe, la obra apuntaría al doble fin de preservarse de la condenación eterna, que tan de cerca ha sentido, y publicar la excelencia del amor de Dios, manifestado, si mi interpretación es correcta, a través de la devoción mariana:

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instancia de tus epístolas, oy me haze escrevir lo que pavor y verguença en ningúnd otorgaron revelar, no menos por saluar a mí, de la muerte pavoroso, que por guardar la que por sola beldat, discreçión, loor y alteza amor me mandó seguir porque sirviendo, la excelencia del estado y grandeza del amor mostrasen en mí las grandes fuerças del themor (129v-130r)

Pero en este exordio, Juan Rodríguez del Padrón manifiesta también una voluntad de estilo indicativa de su orgullo como escritor, capaz de utilizar de manera competente un elenco considerable de autoridades profanas y sagradas, antiguas y modernas y es fruto asimismo de la necesidad legítima de exponer de manera eficaz los hechos que se dispone a contar. El hecho de que la enumeración de autores que propone a su destinatario no parezca obedecer tanto a una deuda inmediata, o mediata, con cada uno de ellos como a un prurito exhibicionista, como señala Menéndez y Pelayo, no invalida la premisa de que se acoge a su *auctoritas* para justificar su escritura.<sup>9</sup>

La fórmula que Rodríguez del Padrón reclama en su proemio, de acuerdo con la máxima horaciana del ‘delectare prodesse’, no es un vano capricho del escritor:

---

Traducción: ‘No creo, como tal vez pensarían algunos que, al tomar el nombre de amigo, incurra en pecado de presunción, pues la amistad une no menos a los iguales que a los desiguales.’ (González Ruíz 1956: 1053)

<sup>9</sup> En el tomo 2, capítulo XIII de su *Historia de la poesía castellana*, Menéndez y Pelayo arremete contra la ‘erudición indigesta’ de que Juan Rodríguez del Padrón hace gala, ‘en todos sus libros en prosa’. Y de la retahíla de clásicos que aduce el padronés, el polígrafo santanderino opina que: ‘maldito si ninguno puede reclamar cosa importante en *El siervo libre de amor*. Juan Rodríguez no los cita más que para dar a entender que los conocía de nombre’ (1914: 203)



Ficciones, digo, al poético fin de aprovechar y venir a ti en plazer con las fablas que quieren seguir lo que naturaleza no puede sufrir: aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque parece del todo fallir (130r).

Para persuadir a Gonçalo de Medina de los peligros del amor deleitable ha de ser elocuente, porque así lo exige la pericia de su destinatario, y porque la auténtica elocuencia se sustenta en la verdad. Su narración no obedece simplemente al deseo de entretener, sino al de revelar ciertas verdades que expuestas de modo no narrativo no transmitirían eficazmente su mensaje. De modo similar amonesta Boccaccio al rey de Chipre en el libro XIV, capítulo X de su *Genealogía*, apoyándose en la autoridad de Quintiliano:

Quis preter ignaros dicat, fecerunt fabulas poete vacuas et inanes, solo valentes cortice, ut eloquentiam demonstarent, quasi circa vera vis eloquentie non possit ostend? Male profecto noverunt Quintiliani sententiam, cuius maximi oratoris opinio est, circa falsa nullum eloquentie nervum posse consistere (Romano 1951: 709-10).<sup>10</sup>

Quintiliano, Boccaccio y Rodríguez del Padrón me llevan a plantearme un problema relacionado con el debate acerca de la forma, la intención y el alcance del *Siervo*: cómo se justifica la inclusión de una fábula en el curso de una epístola que toma el título de tratado ('epístola' y 'tractatus' pueden ser, conviene no olvidarlo, sinónimos en latín) y que pretende narrar de manera fidedigna el proceso histórico, real, de la pérdida y el posterior proceso de restauración de las potencias anímicas en un hombre concreto, cuya biografía no es ajena al destinatario interno, y cuáles son las operaciones que sigue el escritor para incorporar dicha historia sin que ello vaya en perjuicio de los fines artísticos y didáctico-morales que proclama. Para ello, estimo conveniente comenzar por comprobar cómo distingue el autor, desde el mismo proemio, la fábula del tratado en sí.

Cuando, en su dedicatoria, Juan Rodríguez del Padrón le anuncia al receptor que tratará de aproximarse a la elocuencia de los antiguos y que narrará ficciones mitológicas en un estilo elevado, no se refiere a aquellas tres partes en las que afirma, al inicio del 'Primer título', que ha dividido su tratado. Tales partes no se ajustan al estilo prometido, ni contienen ficciones fabulosas. Es cierto que en la

---

<sup>10</sup> Traducción: '¿Quién, a excepción de los ignorantes, dirá: los poetas han hecho fábulas vacías y vanas, que tienen valor tan sólo en la corteza, para demostrar la elocuencia, como si la fuerza de la elocuencia no pudiera mostrarse en lo tocante a cosas verdaderas? De hecho, conocen mal la sentencia de Quintiliano, cuya opinión del más grande orador es que ningún vigor de la elocuencia puede apoyarse en las cosas falsas.' (Álvarez & Iglesias 1983: 826)

segunda parte, la 'Solitaria e dolorosa contemplación', el lector asiste a una verdadera inflación de alusiones mitológicas, pero éstas no tienen otra función que la de servir al discurso del autor, como imágenes del proceso psicológico del enfrentamiento de sus potencias y la disolución de su humanidad.

Y algo semejante puede decirse del encuentro final con la dama Sindéresis pues, si bien tal episodio no puede tomarse en sentido estrictamente literal, es histórico. Aquello que puede hacerlo aparecer como ficticio es la corporeización alegórica de una potencia como medio para la descripción de un proceso anímico y espiritual determinado, en el cual la información salvífica viene al fin y al cabo de fuera, no de la aniquilada o incapaz psique del protagonista. Los personajes no son pues ficticios; el discurso es el del autor, y la existencia de la Sindéresis y de las virtudes, si tal cosa representan las doncellas enlutadas que la acompañan, está fuera de duda. El 'yo' que enuncia no es tampoco allí, ni en el resto de la parte autobiográfica, excluyendo de manera provisional las poesías que trufan el texto, un yo lírico, en el que los enunciados de realidad se ven, como si dijéramos, contrapesados por la opacidad deíctica del sujeto de la enunciación.

El único lugar de la obra en donde se instala la fábula, donde lo ficticio reina sobre lo histórico, es el sueño alegórico que, con el nombre de 'Estoria de dos amadores', ocupa la parte central del *Siervo*. Y es curiosamente allí donde las alusiones de carácter histórico, es decir, la cita continuada de personajes contemporáneos, de países conocidos, la recreación indirecta de conflictos políticos y militares que están en la mente de sus posibles receptores, se hace presente como marco de las imaginadas aventuras de Ardanlier y Liesa.

El resto lo constituye la parte autobiográfica, y poco importa que corresponda o no a experiencias vitales extraliterarias, pues no trata sino de presentar una aventura personal que se comunique como tal al lector. Tal aventura no ha de ser necesariamente real, sino verídica, que es la condición que precisa para ser eficaz, es decir, para ser capaz de transmitir una enseñanza: 'la muy agria relación del caso, los pasados tristes y alegres actos y esquivas contemplaciones, e innotos e varios pensamientos qu'el tiempo contrallo non consentía poner, en effecto por escripturas demandas saber' (130<sup>r</sup>). En ese territorio no cabe la ficción, pero tampoco la doctrina

moral por vía de la persuasión, ni, posiblemente, digamos de paso, el pleno lucimiento del escritor.

Juan Rodríguez del Padrón parece ser consciente de la necesidad y complementariedad de esos dos grandes bloques narrativos: el autobiográfico, histórico y literal, y el ficticio, ejemplar y alegórico. Esta distinción la marca la nomenclatura que escoge, generalmente con precisión, tanto en una parte como en la otra.

La denominación de la obra como ‘tratado’ se encuentra en el proemio: ‘El siguiente tratado es departido en tres partes principales’ (129<sup>v</sup>). Y algo más adelante: ‘ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar’ (130<sup>f</sup>)

Una vez comenzada la narración, las intervenciones del protagonista vienen encabezadas por el *incipit*: ‘fabla el auctor’. En el proemio, tras el anuncio de que seguirá el estilo de los antiguos, los términos de referencia son ‘ficción’, y ‘fabla’ o fábula. De tales fábulas puede aprovecharse el sentido alegórico, si bien no el literal, parece avisar el padronés. Con estas denominaciones se relacionan íntimamente las de ‘estoria’ y ‘novella’, que aparecen a lo largo del sueño alegórico, y con ellas la de ‘actor’, que introduce en varias ocasiones al narrador interno de la ‘Estoria’: ‘Fabla el actor’.<sup>11</sup>

Tanto la selección de dichos vocablos (más algún otro, como ‘exemplo’, cuyo significado puede variar en función del modelo hermenéutico que el receptor escoja), como la justificación que Juan Rodríguez del Padrón alega en su prólogo para introducir la historia fabulosa de Ardanlier y Liesa responden casi punto por punto al vocabulario y los argumentos de Boccaccio en su defensa de la utilidad y moralidad de la poesía, en el libro XIV de la *Genealogía*.

Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis [...] Species vero tertia potius hystorie quam fabule similis est. Hac aliter et aliter usi poete celebres sunt [...] Virgilius [...] Homerus [...] Plautus atque Terentius, hac confabulandi specie etiam usi sunt, nil aliud preter quod lictera sonat intelligentes, volentes tamen arte sua diversorum hominum mores et verba describere, et interim lectores docere et cautos facere. Et hec si de facto non fuerint, cum comnia sint esse potuere vel possent [...] quod poeta

---

<sup>11</sup> Según el *Diccionario de Autoridades*, historia y fábula pueden funcionar como estrictos sinónimos.

fabulam aut fictionem nuncupat, figuram nostri theologi vocavere [...] quamquam non eo, quo poete, vocabulo sacre vocitent licere, quin imo vocavere parabolam; non nulli exemplum dicunt, eo quod ratione dicatur exempli [...] Fabulis labantium in desidiarum mentium in meliorem frugem impetus revocatos [...] tanti quidem sunt fabule, ut earum primo contextu oblectentur indocti, et circa abscondita doctorum exerceantur ingenia, et sic una et eadem lectione proficiunt et delectant [...] Volunt insuper atque clamitant, execrantes poeticum nomen, omnino abolenda esse poetarum carmina, eo quod lasciviis et nugis deorum gentilium referta sint; [...] Ego autem his obiectionibus [...] satis esse responsum [...] in quibus scriptum sepiissime memini sub formis variis, lasciviis et nugis, atque nominibus honestos ac sapidos claudii sensus. Quos etiam pro viribus ingenii mei, amoto fabulosos cortice, aperuisse recordor. Actus vero deorum gentilium illecebres, quocumque modo a poetis, a comicis potissime, descriptos, nec laudo nec commendo, quin imo detestatus sum, et tam scriptores in hoc quam ipsos actus vituperandos existimo [...] pullulante undique et in dies exescente fide catholica [...] remanserunt illustrium et laudabilium libri et opuscula poetarum, qui res gestas et naturales augustiore stilo, artificioso scemate, facundiore locutu sub congruo fictionum et ymaginum tegmine protulerunt (Romano 1951: XIV, IX-XIV, 706-24).<sup>12</sup>

Después de haber intentado mostrar que la selección terminológica parece responder a un criterio autorial consciente, corresponde ya tratar de responder a la pregunta que yo mismo me planteaba: ¿Cómo se justifica la inscripción de una fábula, cuyos designios parecen además contradecir la intención manifiesta del autor?

Encuentro que la respuesta se encuentra en el desarrollo del proceso narrativo del tratado. En la segunda parte, tras el espejismo de un amor correspondido, el ‘auctor’

---

<sup>12</sup> Traducción: ‘Fábula es un modo de hablar con ejemplos o demostraciones bajo una ficción, quitada la corteza de la cual aparece la intención del compositor de la fábula (S. Isidoro, *Etymologiae*, I, 40, 6) [...] la tercera especie [de fábula] es más semejante a la historia que a la fábula. De ésta se han servido de diversos modos poetas famosos [...] Virgilio [...] Homero [...] Plauto y Terencio también utilizaron esta especie de hacer fábulas no pensando otra cosa que lo que la letra significa, pero queriendo descubrir con su arte las costumbres y palabras de distintos hombres y entretanto enseñar a sus lectores y hacerlos cautos. Y si estas cosas en realidad no existieron, puesto que son comunes pudieron ser o podrían serlo [...] Lo que el poeta llama fábula o ficción nuestros teólogos lo llamaron alegoría. [...] aunque las Sagradas Escrituras no la llaman [a la fábula] con el mismo vocablo que los poetas sino que la llamaron parábola. Algunos la llaman ejemplo, porque se dice a manera de ejemplo. [...] con fábulas los ímpetus de las mentes que se precipitan a la pereza son reconducidos a una mejor utilidad [...] Ciertamente son de tanta importancia las fábulas que los ignorantes se divierten con la primera cobertura de éstas y los ingenios de los doctos se ejercitan en sus profundidades, y así con una misma lectura aprovechan y deleitan [...] Además pretenden y gritan (los adversarios) [...] maldiciendo el nombre poético, que deben ser abolidos totalmente los versos de los poetas porque están repletos de lascivias y banalidades de los dioses paganos [...] Yo pensaba que había respondido suficientemente a estas objeciones ... en donde recuerdo haber escrito muy a menudo que bajo distintas formas, lascivias, banalidades y nombres, se encierran significados honestos y sabios. Lo que recuerdo haber abierto también según las fuerzas de mi ingenio, apartando la corteza de la fábula. Y no alabo ni recomiendo los actos de placer de los dioses paganos descritos de cualquier modo por los poetas, sobre todo por los cómicos sino que los detesto y considero que deben ser reprobados en esto tanto los que escriben como los propios actos [...] Al extenderse por todas partes [...] la fe católica, permanecieron los libros y las obras de los ilustres y loables poetas, quienes contaron las hazañas y las acciones naturales con estilo muy elevado, con artístico donaire, con muy elocuente expresión bajo el velo conveniente de las ficciones y de las imágenes.’ (Álvarez & Iglesias 1983 : 822-41)

se deja arrastrar por la desesperación hacia el suicidio y la condenación eterna. Es un hombre que sufre porque ha perdido a Dios y se ha perdido de sí mismo, como lo expresa gráficamente la migración de sus potencias y de sus sentidos. Y lo que es peor: no se trata ya, posiblemente no se ha tratado nunca, de un mero desorden de la voluntad, del pecado de un exceso de amor mal entendido, para el que Sto. Tomás encuentra atenuantes, sino de un pecado malicioso, la opción directa del mal. En cualquier caso, en tanto que hombre desfigurado por el pecado, no puede restaurar su naturaleza humana y divina sin la ayuda de la gracia.

Cuando ya todo parece perdido, le sobreviene, providencialmente, un sueño que suspende el transcurso de lo real. La imaginativa ocupa el lugar de las facultades superiores. El durmiente es, mientras sueña, irresponsable, y nada lo que sueña está sujeto a censura doctrinal o moral. Aristóteles, en el libro VII de la *Ética a Nicómaco* equipara al que duerme con el loco, el incontinente o el embriagado:

Los hombres pueden tener maneras de conocer distintas de las mencionadas [...] observamos una diferencia en el modo de ser del que tiene y no usa este conocimiento, de suerte que es posible tenerlo en cierto modo y no tenerlo, como es el caso del hombre que duerme, está loco o embriagado. Tal es precisamente, la condición de aquellos que están dominados por las pasiones [...] El hecho de que tales hombres se expresen en términos de conocimiento nada indica, ya que incluso los que se encuentran bajo la influencia de las pasiones recitan demostraciones y versos de Empédocles [...] pero no saben lo que dicen (Lledó & Pallí 1988: 295-96).

Así pues, todo aquella parte de la narración que se encuentra inscrita en el sueño queda automáticamente exenta de responsabilidad autorial. Como escribe Minnis, ‘only the work of a good writer or *auctor* has *auctoritas* (1988: 110) y, de acuerdo con la autoridad de Aristóteles, en el primer libro de la *Ética a Nicómaco*,

En los sueños actúa principalmente esta parte y esta facultad [la irracional común y vegetativa] y el bueno y el malo no se distinguen durante el sueño. Por eso se dice que los felices y los desgraciados no se diferencian durante media vida’ (Lledó & Pallí 1988: 155)

Durante el sueño, no sólo no puede el autor alegar ningún tipo de autoridad, sino que pierde automáticamente su condición de protagonista. En la ‘Estoria de dos amadores’, como se apuntaba antes, la condición de ‘auctor’ se rebaja a la de ‘actor’, simple narrador de fortunas ajenas, en un permanente segundo plano.

Los artificios que Boccaccio utiliza para delimitar el espacio onírico en el contexto narrativo del *Corbaccio*, son de un tipo distinto a los de Rodríguez del

Padrón, aunque el argumento general funciona de manera similar. En él, como más tarde en el *Siervo*, el autor comienza la narración describiendo brevemente en primera persona una pasión amorosa no correspondida que lleva al desgraciado a desear el suicidio.

El protagonista se sume en amargas dudas sobre el camino a seguir, sujeto a la violencia de sus dos voluntades, la propia y la ajena, aunque la unidad espiritual que lo constituye como persona no llega a comprometerse con la virulencia con que lo hace en el esquizofrénico personaje del *Siervo*.

En el *Corbaccio*, el momento más amenazador del impulso suicida pasa pronto, y la tristeza y la soledad del protagonista se ven aliviadas por la conversación con un amigo. Tras el goce de la compañía, le sobreviene el sueño, de cuya incerteza se encarga el narrador de advertir a sus lectores:

E davanti alla virtù fantastica, la quale il sonno non lega, diverse forme paratemi, avviene che a me subitamente parve intrare in un dilettevole e bel sentiero, tanto agli occhi miei e a ciascuno altro mio senso piacevole, quanto fosse alcuna altra cosa stata davanti (Marti 1972: 207).<sup>13</sup>

Ese sendero es por supuesto, el camino de amar y ser amado, que también en este caso se transforma rápidamente en una soledad áspera y aterradora.

No es éste el momento de detenerse en los avatares del sueño boccacciano, por lo que me limitaré a señalar que, también aquí, el protagonista asume por necesidad una participación menor, subordinada a las enseñanzas de un espíritu cuya autoridad moral, exigible a los espíritus que guían al hombre en tantos sueños alegóricos medievales, ponen en duda tanto algunos de los consejos que ofrece, sacados del almacén de los remedios amoris, como la valoración, teológicamente muy discutible de su pecado como ‘natural’:

Tu hai naturalmente peccato, e per ignoranza: che nel divino aspetto ha molto meno d’offesa che chi maliziosamente pecca<sup>14</sup> (Marti 1972: 299).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Traducción: Y ante la virtud fantástica que por el sueño no está ligada poniéndome diversas formas, sucedió que me pareció entrar súbitamente en un deleitoso y bello sendero, tan agradable a mis ojos y a todos mis sentidos cuanto más lo había sido cualquier cosa vista antes por mí (Gómez Bedate 1989: 184).

<sup>14</sup> Es doctrina tomista. En la *questio 72 art.2 (Tratado de los vicios y pecados)* de la ‘Prima Secundae’ de la *Summa Theologiae*, en la que se plantea si conviene la distinción entre pecados espirituales y carnales, Sto. Tomás responde:

---

Duplex est delectatio. Una quidem animalis, quae consummatur in sola apprehensione alicuius rei ad votum habitae: et haec etiam potest dici delectatio spiritualis [...] Alia vero delectatio est corporalis, sive naturalis, quae in ipso tactu corporali perficitur: quae potest etiam dici delectatio carnalis [...] sicut gula [...] et luxuria (Aquinas *Summa* 1951-52: II, 478).

Traducción: 'La delectación es doble. Una del alma, que se realiza en la sola aprehensión de algo obtenido según su deseo, y ésta puede calificarse también de delectación espiritual [...] La otra delectación es corporal o natural, la cual se verifica en el tacto mismo corporal, y puede llamarse también delectación carnal [...] como la gula [...] y la lujuria' (Artola & al. 1988-94: II, 561-62).

Aceptando que el pecado del protagonista sea carnal, hay que investigar la observación del espíritu de que el pecado por ignorancia es a los ojos de Dios de menos entidad que el malicioso. Según el Aquinates en el tratado que cito, cuestión 77, a.6 a la pregunta de si la pasión atenúa el pecado, la respuesta es:

Passio ipsa concupiscentiae vocatur tentatio carnis. Sed quanto aliquis maiori tentatione prosternitur, tanto minus peccat [...] Ergo passio diminuit peccatum (Aquinas *Summa* 1951-52: II, 532)

Trad: 'la pasión misma de la concupiscencia se llama tentación de la carne. Pero tanto menos peca uno cuanto es derribado por mayor tentación [...] Luego la pasión disminuye el pecado' (Artola & al. 1988-94: II, 614).

En el a.7 de la misma cuestión, bajo el epígrafe '¿Excusa totalmente de pecado la pasión?', argumenta el santo:

Si sit talis passio quae totaliter involuntarium reddat actum sequentem, totaliter a peccato excusatur: alioquin, non totaliter [...] Quia passio quandoque quidem est tanta quod totaliter aufert usum rationis: sicut patet in his qui propter amorem vel iram insaniunt. Et tunc si talis passio a principio fuit voluntaria, imputatur actus ad peccatum, quia est voluntarius in sua causa [...] Si vero causa non fuit voluntaria, sed naturalis, puta cum aliquis ex aegritudine, vel aliqua huiusmodi causa, incidit in talem passionem quae totaliter aufert usum rationis; actus omnino redditur involuntarius, et per consequens totaliter a peccato excusatur. Quandoque vero passio non est tanta quod totaliter intercipiat usum rationis. Et tunc ratio potest passionem excludere, divertendo ad alias cogitationes; vel impedire ne suum consequatur effectum, quia membra non applicantur operi nisi per consensum rationis [...] Unde talis passio non totaliter excusatur a peccato' (Aquinas *Summa* 1951-52: II, 33).

Traducción: 'Si la pasión es tal que haga totalmente involuntario el acto que le sigue, excusará totalmente de pecado; en otro caso, no [...] Porque a veces la pasión es tan grande que quita totalmente el uso de la razón: como se ve en los que están fuera de sí por el amor o la ira. Y entonces, si tal pasión desde el principio fue voluntaria, el acto se imputa como pecado, porque es voluntario en su causa [...] Mas si la causa no fue voluntaria, sino natural, como si uno por enfermedad u otra causa parecida cae en tal pasión que le priva totalmente del uso de la razón (entonces) el acto se vuelve totalmente involuntario y, por consiguiente, excusa totalmente de pecado. Pero a veces la pasión no es tan grande que sustraiga el uso de la razón. Y entonces la razón puede eliminar la pasión, volviéndose a otros pensamientos; o impedir que logre su efecto, porque los miembros no se aplican a la acción sino por el consentimiento de la razón [...] Por consiguiente, tal pasión no excusa totalmente de pecado' (Artola & al. 1988-94: II, 615).

El último punto, es decir la valoración de la ausencia de malicia como lenitivo del pecado, se debate en la C.78. Así, puede leerse en el a.4:

Peccatum quod est ex certa malitia, est gravius peccatum quod est ex passione [...] cum peccatum principaliter in voluntate consistat, quanto motus peccati est magis proprius voluntati, tanto peccatum est gravius, ceteris paribus. Cum autem ex certa malitia peccatur, motus peccatus est magis proprius voluntati, quae ex seipsa in malum movetur, quam quando ex passione peccatur, quasi ex quodam extrinseco impulsu ad peccandum. Unde peccatum ex hoc ipso quod est ex malitia, aggravatur: et tanto magis, quanto fuerit vehementior malitia. Ex eo vero quod est ex passione, diminuitur: et tanto magis, quanto passio fuerit magis vehemens [...] passio quae inclinat voluntatem ad peccandum, cito transit: et sic homo cito redit ad bonum propositum, poenitens de peccato. Sed habitus, quo homo ex malitia peccat, diuturnius peccat (Aquinas *Summa* 1951-52: II, 539-40).

Traducción 'El pecado cometido por verdadera malicia es más grave que el pecado cometido por pasión [...] puesto que el pecado consiste principalmente en la voluntad, tanto más grave es el pecado, en igualdad de condiciones, cuanto el movimiento pecaminoso es más propio de la voluntad. Mas cuando se peca por verdadera malicia el movimiento pecaminoso es más propio de la voluntad, que se mueve por sí misma al mal, que cuando se peca por pasión, como movido a

Tanto en el caso del *Corbaccio* como en el del *Siervo*, aunque en éste último de manera mucho más señalada, el sueño alegórico exige que se lo despoje de la corteza literal para poder ofrecer su fruto al soñador, y en ambos casos los autores aprovechan el valor ejemplar del sueño para proceder a la restauración de su naturaleza.

La tercera parte es la más breve en las dos ocasiones. El motivo de esta brevedad parece responder al hecho de que la perspectiva autobiográfica limita la narración a los avatares de la esclavitud desde la libertad recuperada, y no interesa aquello que pueda haber sucedido más tarde o al margen del caso que ha motivado la redacción de los tratados respectivos y no es relevante que dicha obligación haya sido autoimpuesta o constituya el resultado de una orden o petición externa.<sup>16</sup>

En esta última parte el autor restablece el contacto consigo mismo y con el mundo, sin que la intención autorial vaya más allá de la descripción gozosa de la recuperación de la libertad. Poco sentido tendría en ninguna de las dos obras continuar la narración. En uno y otro caso, el fin de la obra, que estriba en hacer ver a otros, a través de la experiencia propia, los riesgos de dejarse arrastrar por el amor libidinoso, se ha establecido con claridad. Además, el camino recto [de la virtud] es difícil, y tanto en un tratado como en el otro se nos advierte de la posibilidad de la recaída, y de la necesidad de estar permanentemente despiertos y vigilantes.

---

pecar por un cierto impulso excéntrico. Por donde el pecado se agrava por el hecho mismo de ser por malicia; y tanto más cuanto mayor fuere la malicia. Mientras que disminuye el que es por pasión; y tanto más cuanto más vehemente fuere la pasión [...] la pasión, que inclina a la voluntad a pecar, pasa pronto; y así el sujeto, arrepentido del pecado, vuelve pronto al buen propósito. Mas el hábito con que el hombre peca por malicia, es una cualidad permanente: y por eso el que peca por malicia permanece más tiempo en el pecado' (Artola & al. 1988-94: II, 621).

La posible inconsecuencia reside en la voluntariedad del acto. El espíritu, sin duda, exhibe manga ancha, y su interpretación de la doctrina es un tanto *sui generis*. Habría que acordar que la voluntad había tenido tan poco que ver como fuera posible, y olvidar convenientemente las considerables tentaciones suicidas del protagonistas, que lo habrían llevado del segundo grado de pecado, su manifestación externa, al cuarto y más grave, cuando el hombre llega hasta la presunción de la misericordia divina o la desesperación, según alega el mismo Sto. Tomás en la c.72 a.7 de la 'Prima Secundae' de la *Summa*. El tercer grado, corresponde al pecado cometido con malicia; de manera acostumbrada.

<sup>15</sup> Tú has pecado naturalmente y por ignorancia: lo que ante la divina presencia es mucho menos ofensivo que quien maliciosamente peca.' (Gómez Bedate 1989: 257).

<sup>16</sup> Dado que en ambos casos se nos narra desde la libertad restaurada el proceso de degradación espiritual que los ha conducido a la pérdida de la libertad, a los dos se aplica perfectamente la normativa jurídica del *Digestorum*: 'Y así ni más ni menos el siervo de lo que vio siendo esclavo, si después es libre, bien puede testificar', y la ley 12 de las *Siete partidas*, que añade que el siervo liberto puede testificar con tanta autoridad como cualquier hombre libre', como saca a colación el anónimo autor de *La Celestina comentada* al hacer la glosa del testimonio de Pármeno (Corfis: 21).



La superación de las pruebas a que se ven sometidos los protagonistas del *Siervo libre de amor* y del *Corbaccio* muestra al lector que, con la ayuda de la gracia, es posible enmendar los más graves errores, pero la enmienda no supone una garantía absoluta de cara a la vida futura. La graciosa concesión del sueño podría no repetirse, y podríamos no disponer de una segunda oportunidad, o no saber aprovecharla. Así se lo advierte el espíritu al autor en el *Corbaccio*, cuando ya éste está a punto de recuperar su libertad:

Ma guarda del sentiero luminoso, che davanti ti vedi e per lo quale io andrò, tu non uscissi punto, per ciò che, se i bronchi de'quali vedi il luogo pieno ti pigliassero, nuova fatica bisognerebbe a trartene, oltre a questa alla quale io venni; e sallo Iddio se l'aiuto, che avuto hai al presente, impreteresti o no (Marti 1972: 305).<sup>17</sup>

La admonición no es tan explícita en el *Siervo libre de amor*, pero la advertencia que el escritor gallego hace en el 'Primer título' de que por la vía de no amar ni ser amado, 'siguen muy pocos, por ser la más ligera de fallir y mas grave de seguir' (129v) permite inducir que la conclusión es muy similar. La libertad se conquista difícilmente, y una vez obtenida no hay nada tan sencillo como caer de nuevo en la servidumbre. Los libros acaban felizmente. La vida del hombre es una lucha sin fin en la que nunca podemos desfallecer.

## 2. LAS 'CUESTIONES DE AMOR' DEL 'FILOCOLO'

El *Siervo libre de amor* que, como toda obra de arte, es tantas cosas, puede también leerse como un análisis de bastantes de las 'Cuestiones de amor' que aparecen en el libro IV del *Filocolo* boccacciano y que circulaban por Europa desde muy pronto de forma autónoma. En ellas Fiammetta, convertida en juez y árbitro de una contienda cortés y filosófica acerca del amor y de su dimensión ética y semántica. Y la alusión a la dama Sindéresis que tiene lugar en los últimos momentos del *Siervo* da pie a examinar sus posibles relaciones del *Siervo* con una aventura del protagonista, Florio, que tiene lugar justo después de que las 'Cuestiones' se den por finalizadas. Comenzaré por esta aventura, porque considero que el encuentro del 'auctor' con la

---

<sup>17</sup> Traducción: Pero cuida de no salirte un punto del sendero luminoso que ante ti ves y por el cual iré yo, porque si las zarzas de las que ves este lugar lleno te enredasen, se necesitaría un nuevo esfuerzo para arrancarte a ellas, además de éste que yo acabo de hacer; y sabe Dios si la ayuda que has tenido al presente la impretarías o no. (Gómez Bedate 1989: 262).

vieja dama guarda un paralelismo tan estrecho con el episodio del *Filocolo* que permite considerar a esta obra, o partes de ella, como fuente directa de la obra aquí analizada.

Al acabar las ‘Cuestiones’, Filocolo vuelve a ‘Partenope’ (Nápoles) y allí, melancólico porque no está con él su amada Biancifiore, tiene una visión, en la cual parece ver el mar más hermoso que nunca, y en él,

Una navicella de bella grandezza, sopra la quale vide sette donne [...] delle quali sette, le quattro alquanto verso la proda della bella nave vide spaziarsi. Ma le altre tre, che molto più belle gli pareano, dal mezzo del legno quasi infino di tutta la poppa d’esso gli pareva che possedessero, né quelle per rimirarle in niuno modo conoscere potea [...] E queste cose con ammirazione riguardando, si sentì chiamare, per che a lui pareva prestamente sopra la navicella montare e essere intra le quattro donne raccolto (1967: 456).<sup>18</sup>

Las siete mujeres que Filocolo-Florio puede ver en la nave son las virtudes pero, siendo pagano, sólo alcanza a distinguir con claridad las cardinales. También, para su gozo y su sorpresa, puede ver a su amada Biancifiore. Un hombre ‘de grandissima eccellenza e autorità nel semblante con corona d’oro sopra la testa’ (1967: 458) comienza a hablar con él y, aunque no parece entenderlo, le revela un conocimiento afectivo de las tres damas que no alcanza a distinguir y enciende en su corazón un deseo poderoso de saber más de ellas. Filocolo, maravillado y aturdido, mira al cielo, que se abre y deja salir una luz resplandeciente y, al posarse sobre él, le permite ver a una bella dama, vestida de esa misma luz. La luminosa señora es la Gracia, que lo bautiza e ilumina su vista, de manera que a Filocolo le parece que reconoce tanto las cosas divinas como las mundanas mucho más claramente que antes. Y, en ese momento, se encuentra entre las tres señoras, que ahora puede ya reconocer como las virtudes teologales, acompañadas de su amada Biancifiore. La nave se eleva entonces al cielo, y la visión acaba, como dice Elissa Weaver,

Indicando che le virtù sono compagne di questo amore e che, quindi, attraverso l’amore l’amante si perfeziona spiritualmente, procedendo dalla conoscenza delle virtù cardinali con l’aiuto de la grazia a quella delle virtù teologali e finalmente alla visione beatifica. Così l’autore ci induce a leggere la storia d’amore come un’allegoria di conversione e salvazione (1986:270)

---

<sup>18</sup> Traducción: Un bajel bello y grande, en el que vio siete mujeres [...]cuatro de las cuáles vio que se paseaban por la parte de proa. Pero las otras tres, que le parecían mucho más hermosas, y le daba la impresión de que eran señoras del navío, desde el medio a la popa, aunque las miraba con toda atención, no podía llegar a distinguir las con claridad [...] y mirando todo esto con admiración, oyó que lo llamaban, y le pareció que subía con presteza a la nave y que se encontraba entre las cuatro mujeres.

El *Siervo* se cierra con el conocido episodio en el que el autor, en busca de su humanidad, trata de ‘divisar algún poblado’ (141v) y se encuentra de improviso contemplando el océano y, cerca de la orilla, una nave presuntamente capitaneada, pues se halla en el alcázar de popa, por la dama Sindéresis. La acompañan sus hijas, siete en total, de las cuáles cuatro ocupan la proa del navío, mientras otras dos se sitúan a los costados y una en la cofa.<sup>19</sup> La Sindéresis, como conocimiento afectivo previo a la deliberación del libre albedrío, desempeña aquí una función muy similar a la de la Gracia en la obra de Boccaccio, salvando la diferencia entre la situación de Florio en el *Filocolo*, en tanto que todavía pagano, y el ‘auctor’ del *Siervo*, para el que el encuentro con tan augusta dama supone el inicio de la restauración de su naturaleza.

En cuanto a las hijas de este *pondus spirituale* del alma, no hay duda de que se trata de las virtudes, como ya se ha afirmado en otras ocasiones, y lo único que me interesa resaltar es que su disposición en la nave, descrita con precisión suficiente para considerar que no es arbitraria, sino que responde a una organización deliberada, parece también seguir en general la que establece Boccaccio, es decir, cuatro en la parte de proa, dos en el castillo, dos en el alcázar, y las otras tres más atrás: ‘ordenando sus hijas en esta reguarda’ (208), como escribe el ‘auctor’. La virtud que se halla en la cofa ha de ser, según este orden, una de las teologales, y me inclino a pensar que sea la caridad, ya que las demás parecen hallarse ‘so sota cubierta’, escondidas a la mirada del ‘auctor’ y, como escribe San Buenaventura en el *Breviloquium*, v, 2:

Una sit gratia gratificans animam, septem tamen sunt virtutes gratuitæ, quibus regitur vita humana [...] et sint gratuitæ per gratiam informatæ, possunt tamen fieri informes per culpam, sola caritate excepta (Amorós & al. 1945-49: I, 392).<sup>20</sup>

Ya es hora de dirigir la atención a las ‘Cuestiones’. Son éstas trece preguntas acerca de aspectos del comportamiento amoroso, al estilo de los juicios que la condesa de

---

<sup>19</sup> Me parecen más correctas las lecturas de Paz y Melia y Serrano Puente, ‘e vna ala gabia, ala mayor alteza, comendando alas otras compañías,’ que la de Hernández Alonso, que suprime la coma después de ‘alteza’. En cuanto a la palabra ‘bindas’, que parece confundir a Serrano Puente en su edición del *Siervo*, no ofrece mayor problema. Son los costados del buque. Véase la nota en la edición, así como el glosario.

<sup>20</sup> Traducción: Siendo una sola la gracia que gratifica o santifica el alma, son, sin embargo, siete las virtudes gratuitas por las que se rige la vida humana [...] y si bien son gratuitas, como informadas que están por la gracia, pueden, no obstante, perder esta información y hacerse informes por el pecado, exceptuando sólo la caridad (1945-49: I, 393).

Champaña dirime en el libro segundo del tratado *De Amore* de Andrés el capellán. En el *Filocolo*, la reina y juez es Fiammetta, y el debate incluye en cada uno de los trece casos la duda que plantea un contertulio, generalmente a partir de un caso y siempre siguiendo un orden establecido, una respuesta inicial de Fiammetta, la contrarréplica de la persona que había planteado la cuestión y la solución final de la reina, que zanja la cuestión, rebatiendo siempre los argumentos contrarios y aportando alguno nuevo para retornar a la respuesta inicial, de acuerdo a un modelo argumentativo similar al de Santo Tomás de Aquino en la *Summa Theologica*. No puedo asegurar que Rodríguez del Padrón conociera el texto de las ‘Cuestiones’ pero, dada su familiaridad con el *corpus* boccacciano y la popularidad y amplia circulación de esta parte del *Filocolo*, además de la similitud entre el encuentro con la dama Síndéresis y la visión de Florio que acaba de verse, es factible que haya sido así.

He dicho que se trataba de cuestiones de carácter parcial acerca de determinados comportamientos amorosos y a partir de casos concretos, pero Boccaccio introduce una excepción a esta regla en la cuestión 7, y tal excepción cambia el sentido de las otras doce. La séptima cuestión, única de carácter general y así mismo la única a la que no precede una historia, se enuncia así: ¿Deben los hombres, por su bien, enamorarse?. La respuesta de Fiammetta es que, aunque todos estamos sujetos al amor, hay varios tipos de amor: el honesto, que es el amor de Dios; el deleitable, que es el amor pasional, y el interesado, unido a la fortuna, que resulta ser el más abundante en el mundo pero al que según la razón puede calificarse más de odio que de amor. Por supuesto, el amor del que se ha estado debatiendo hasta ahora es el segundo. Sin embargo Fiammetta dictamina, como lo haría un moralista, que dicho amor es voluntad no razonable, nacida de pasión que viene al corazón por placer libidinoso que se parece a los ojos, alimentado por el ocio de la memoria y de los pensamientos de mentes locas. Y pasa a continuación a desmontar uno por uno los tópicos tradicionales acerca de las virtudes ennoblecedoras del amor, para acabar concluyendo que hay que huir de él.

La otra cuestión que me interesa de modo especial es la siguiente, y no tanto por la pregunta en sí como por el 'caveat' que en esta cuestión resulta necesario introducir al plantearse a continuación de la séptima, y que consiste en que hay que hablar del amor deleitable porque la juventud no puede pasar sin él y, por tanto, será

lícito enamorarse y considerar como proceder justo una conducta reprobable, para poder averiguar algo de tal conducta. En síntesis, el desarrollo del *Siervo*, y en su interior la 'Estoria', responde a esa tensión permanente entre el ser y el deber ser, entre el amor deleitable y el honesto, y todo el libro de Rodríguez del Padrón es un gran debate sobre la naturaleza del amor y la elección a la que el hombre se ve abocado entre uno y otro modelo existencial

**ANEXO: LAS ‘TRECE CUESTIONES DE AMOR’**

**DEL FILOCOLO (libro IV) DE BOCCACCIO**

**F:** responde *Fiammetta*. **R:** réplica. **FR:** contrarréplica de *Fiammetta*.

**1.-** Son más amados los señores que reciben dones de las mujeres que los que son privados de ellos. Es más amado aquél a quien se da algo

**2.- Celos versus Abandono.** Dos bellas hermanas se resisten cruelmente a Cupido. Al resistir tanto, cuando Cupido las hiere lo hace con fuerza inaudita. Y se enamoran locamente de dos hombres. Una amaba con maestría, y era amada con la misma intensidad, pero el amante ha tenido que huir, sin ninguna esperanza de volver, ni ella puede ir hasta él. Ahora está sola y desesperada. La otra, ama y es amada, pero la consumen los celos. *¿Cuál es más desgraciada?*

**F:** es más desgraciada la que ha perdido al amante, porque ha perdido la esperanza.

**3.- Puesta una mujer a enamorarse, ¿de quién debe hacerlo, del fuerte, del cortés, o del sabio? :**

**F:** del sabio. Sólo con discreción se conservan el amor y el honor por largo tiempo.

**R:** Aunque el amor lo ha hecho la naturaleza de tal modo que, multiplicando su fuerza en el corazón, tira las otras fuerzas.

**FR:** El amor tiene la facultad de quitar el buen sentido, pero la sabiduría hace no perder el sentido, y la razón es capaz de refrenar o guiar a la voluntad. Además, en todo caso, el sabio sabrá esconder las manifestaciones del amor a los demás,

protegiendo así a la dama, mientras que el fuerte que se fía de los amigos, todo lo pierde.

**4.-** Un caballero persigue a una mujer casada, que no atiende a sus ruegos. Por quitárselo de encima, la mujer le pone como condición imposible que un jardín de mayo aparezca en enero. El caballero lo consigue gracias a un mago tebano, a cambio de la mitad de su fortuna. El jardín aparece. La mujer ha de cumplir la promesa, pero no quiere y se lo cuenta al marido, que considera que así ha de ser. El caballero al enterarse de esto, renuncia a poseerla. El tebano, al enterarse de la renuncia pregunta qué pasa con su fortuna y, al decirle el otro que suya es, renuncia también. *¿Quién es más liberal?*

**F:** cada uno fue liberal, el primero según su honor, el segundo según el querer libidinoso, el tercero según lo ya conseguido. El más liberal es el marido, porque entre honor, amor libidinoso y riquezas, el honor es lo más valioso. De riquezas y pasiones habrá que huir, según virtud, pero el honor va unido a la virtud.

**R:** la pobreza hace cometer actos deshonestos, aleja la alegría y el amor, y trae amargos razonamientos.

**FR:** Pero como la mujer no puede hacer una promesa sin consentimiento del marido, al hacerla sin el marido no tenía valor, así que todo depende de lo que el marido quiera asumir. Y el caballero, al renunciar, se ajusta a virtud. La castidad da como único premio la virtud, excelente por lo rara. Es gran honor el que la castidad de la mujer da al hombre. Además, la falta de fidelidad cae en boca de otros. Y de la pobreza: la riqueza con temor es peor.

**5.-** Los súbditos de amor padecen muchas angustias y poco placer. El caso: un joven se enamora de una bella que no le hace caso; otro de una que le hace caso, pero que ahora parece haberse enamorado -más- de otro, y está lleno de ira con esa angustia. *¿Quién es más infeliz?:*

**F:** el celoso, porque el no amado tiene esperanza y para el que sospecha no hay salida.

**R:** (Clónico): 'io non dubito che non sia molto meglio dubitando tenere che piangendo disiare'.

**FR:** Lo que más impide la tranquilidad del ánimo es la preocupación constante. Las angustias del celoso son tales que la esperanza no puede aliviar la pena, porque todo lo que haga la mujer lo interpretará él en sentido negativo. Y como 'le cuori delle femine sieno mobili', siempre puede llegar el amor de ella para el no amado. Hay que ser flexibles y saber esperar que la mujer acabe concediendo la recompensa.

**6.- Vergüenza, honor y amor versus libidine en la mujer:** una bella mujer, vestida de marrón, plantea: estaba sentada con su bello hermano. Dos bellas y nobles jóvenes, hermanas, lo ven y se enamoran. Deciden acercarse y abrazarlo, besarlo, etc., por turnos, para que él elija. La primera lo hace así; la segunda se queda lejos, avergonzada y casi llorando. El hermano pregunta la razón de todo aquello a la más ardiente, que se lo cuenta. Y no sabe a cuál debería amar más.

**F:** A la que se quedó atrás, porque Amor hace tímidos a los que coge. La vergonzosa actúa como enamorada, la otra como libidinosa y pérfida.

**R:** Si el amor es moderado le convienen el temor y la vergüenza. Pero donde es tan abundante que ciega la vista de los sabios, los movimientos del ánimo dependen de la intensidad del amor que los provoca. Así la más atrevida será la que más ama, y deberá ser más amada.

**FR:** Eso es cierto para las cosas que están fuera de la naturaleza del amor. Pero en las que son connaturales al amor no, pues con él crecen la vista y los sentimientos debidos. Y amor y temor son proporcionales: a mayor amor, mayor temor. El amor hace humilde aun a Hércules. El valor y la fuerza se transforman en cortesía y humildad. Y no es acto de mujer entregarse. Sólo la mucha vergüenza es guardiana del honor femenino. Si las mujeres tienen fama de saber esconder mejor la llama amorosa es por el pudor. Si el corazón dice sí, la boca dice no.



7.- *¿Deben los hombres, por su bien, enamorarse?*. Cuestión general, central.

**F:** todos estamos sujetos al amor, pero hay varios tipos de amor:

1) *Amor honesto*, bueno, derecho y leal. Es el que Dios nos tiene y el que tenemos a Dios, por el que merecemos vida eterna.

2) *Amor deleitable* ('amore per diletto'). Todos estamos sujetos a él; es nuestro dios, e él adoramos, en él esperamos. A éste se plantea la cuestión de si es bueno someterse.

3) *Amor por utilidad*, unido a la fortuna. El mundo está lleno. Es más odio que amor, desde el punto de vista de la razón.

Examinamos el segundo, el amor deleitable o deleitoso. Priva éste del honor, desata los vicios, da preocupaciones, niega la libertad ('indegno occupatore dell'altrui libertà') que es lo que más hay que conservar.

**R:** El amor deleitable (2) quita la soberbia del corazón, hace humilde, y generoso al avaro ('liberali e cortesi'), apaga la ira, hace fuertes y audaces a los hombres, adorna de bello lenguaje y da gentileza a los que lo usan. Y los que lo cantan, tienen eterna fama.

**FR:** eso es hablar como enamorado. Pero el juicio del enamorado es inválido, porque ha perdido la luz del ojo de la mente y ha expulsado a la razón como enemiga.

Este amor es voluntad no razonable, nacida de pasión venida al corazón por placer libidinoso que se parece a los ojos, alimentado por el ocio de la memoria y de los pensamientos de mentes locas. Y multiplica los vapores en tal cantidad que quita el interés de lo necesario y lo dispone a las cosas no necesarias.

No es acto de humildad querer llevar las cosas de otro, sino de arrogancia. No procede de corazón benigno, sino del engaño. No hay generosidad en el enamorado, sino prodigalidad, al no haber medida.

Es mejor estar ocioso que preocuparse en hacer el mal. No vuelve más valientes a los hombres: Hércules, al enamorarse, pierde las fuerzas. Los enamorados son valerosos mientras no hay peligro. Su valor aparente es vanagloria frente a las

enamoradas. No es dulzura sino lisonjas, acto de hombres viles. El amor hace olvidar y despreciar la fama que debe quedar en la memoria de los demás tras la muerte. Y lo que el enamorado pueda hacer bueno, es malo porque tiene mal principio, y no hay obra buena si parte de algo malo, porque hay que mirar la intención de los actos. Este amor es reo (culpado por cometer delito; merece castigo) y por tanto hay que huir de él. En su principio sólo hay miedo, su medio es el pecado y su fin el dolor y la angustia.

**8.-** Hay sin embargo que hablar del amor deleitable, porque la juventud no puede pasar sin él. Y será lícito enamorarse, considerando como proceder justo una conducta reprobable, para poder averiguar algo de tal conducta. La pregunta es: *¿Cuál de dos mujeres ha de ser más amada por un joven, la de sangre más noble y más rica que el joven o la que es más pobre y menos noble que el joven?*

**F:** La más noble y más rica debe ser más amada. El hombre ha sido creado para aspirar a más y no para envilecerse.

**R:** Más deseamos preocupaciones cortas que largas, y es más fácil conquistar a la inferior. Con la superior hay más peligros, con familia y amigos.

**FR:** El amor es de tal naturaleza que, cuanto más se ama, más se desea amar. Son de sabios las cosas que se consiguen con más afán. Si cuesta poco ganar a la mujer (inferior), se deseará menos amarla. Eso va contra la naturaleza del amor. Pero se pone cuidado en preservar lo duramente alcanzado. Aunque es cierto que hay que ser discreto. Además el hombre, en cuanto a la virtud natural, es de mayor y mejor condición que la más alta dama. Hay que tener paciencia. No desesperando, intentando conseguir a la más alta, el hombre se refina, habla mejor, se procura mejores vestidos, será más valiente...

**9.-** *¿De quién debe enamorarse un joven para llevar más felizmente su deseo a término, de una doncella, de una casada, o de una viuda?*

**F:** De una viuda. De la casada, nunca, porque no tiene libertad para darse y tomarla es cometer pecado contra las leyes divina, natural y positiva.

La viuda se calienta más con la memoria que con la concupiscencia. Desea tibiamente. Las doncellas son ignorantes. Las viudas recuerdan y reavivan el fuego olvidado.

**R:** La viuda ama más lentamente, porque sabe los peligros. Duda, no es firme. La doncella, al no saber, se entrega. Como no conoce, quiere conocer, pues las palabras hacen crecer el fuego del deseo. Ese ardor no está en la viuda.

**FR:** Tanto viuda como doncella son capaces de amar con firmeza y constancia. La viuda es más solícita y capaz de dar más gusto al amante. La virginidad es tesoro de la mujer. Su honor posterior depende de ella. La doncella es mejor si el joven pretende tomarla por esposa. Las doncellas, en general, son tímidas, las viudas astutas y sin problemas porque la virginidad ya la entregaron honorablemente. La doncella será más ardiente, pero correrá al placer desde el principio, porque al principio hay más incomodidad que placer. La viuda da menos y le gusta más, así que será más liberal y lo hará más a menudo que la doncella.

**10.-** Una viuda bellísima, amada por dos caballeros, es condenada a la hoguera por insidias. Se establece que podrá salvarse: si un caballero lucha por ella y otro contra ella, el vencedor decidirá.

El primer caballero corre a defenderla. El segundo se entera más tarde, y decide hacer de rival, y perder para que ella viva aunque sea a costa de la infame derrota. La dama se salva y ambos exponen su caso. ¿A cuál debe amar?

**F:** Al primero, que demostró fuerza y presteza en el amor. El segundo se aventura menos y a menos riesgos, menos amor.

**R:** El primero ya recibe los honores de la victoria. El segundo será vituperado. El segundo actúa con seso. ¿No hay que anteponerlo a la fuerza bruta?. El segundo fue discreto.

**FR:** El vicio, aunque se ejerza con buen fin, no merece galardón de virtud: (El fin no justifica los medios). El segundo puede haber actuado por envidia del bien del otro. Metido en la empresa, no puede salirle mal. Al otro, que nada sabe, sí: arriesga

la vida. Lo que dice el segundo son palabras de mentira que tratan de disimular los actos.

*II.- ¿Cuál es mayor placer para el amante, ver en presencia a su dama, o pensar en ella amorosamente sin verla?*

**F:** Hay más deleite pensando que mirando. Al pensar, todos los espíritus sensitivos participan, y casi se contentan los deseos en el pensamiento. Al mirar, el espíritu visivo siente tan bien y enciende tanto de deseo a los otros que no lo pueden sostener y quedan vencidos. Y la vista toma tanta parte de placer que a la fuerza ha de retirarse, y queda vil y vencido.

**R:** la cosa amada, más place cuanto más se ve. La belleza entra (gusta) por la vista y se confirma en el ánimo al verla continuamente. Así se genera el amor y los deseos que nacen de él. La belleza es primeramente amada por el placer que causa a los ojos. Así, viéndola se contentan, mientras que pensando, aumenta el deseo. Y obtiene más placer el que se contenta que el que desea contentarse.

**FR:** Las cosas, plácidas y dolorosas, causan más placer o dolor cuando se acercan al alma que cuando están lejos. Y el pensamiento está en el alma misma. El ojo, lejos, aunque la vista vierta sus percepciones al intelecto animal.

Si en el alma hay un dulce pensamiento, en aquel acto le parece al amante ser una cosa con la amada. La ve con los ojos del alma. Habla casi con ella en el pensamiento, y le es lícito abrazarla. En el pensamiento, se alegra con ella y la tiene a su placer.

El amor es miedoso y tímido. Al ver a la amada, muchos quedan vencidos, pierden las fuerzas naturales, y la palabra. Eso no es placer. El pensamiento, sin la visión corporal, place bastante. Otra cosa sería si fuera posible mirar sin temor. (Si Laudemia estaba melancólica, era porque pensaba en la muerte posible de Protesilao; no por pensar.).

**12.-** Un joven amaba a una hermosa. El joven teme que se sepa y no lo revela más que al amigo (que cuenta la historia). Y sufre. Se le ocurre usar como intermediaria a una horrible vieja, que arregla una cita. A la joven también le gusta él. Pero los tres son descubiertos por la familia. No matan al joven, sino que lo conminan a acostarse un año con cada una, en el orden que elija, pero haciendo a una y a la otra lo mismo. *¿A quién debe elegir primero?*

**F:** A la joven. No hay que dejar el bien futuro por el mal presente. Porque del futuro nada sabemos, y la fortuna puede ayudar.

**R:** No es bueno preferir el bien mundano a la vida eterna. Hay que buscar el reposo tras el afán, y no al contrario. No hay nada tan doloroso como vivir recordando que se ha de morir. Así, no se goza nunca. No hay alegría presente donde se recuerda la tristeza futura.

**FR:** De acuerdo, si hablamos de la vida eterna. Pero no es eso. En lo mundano, hay que tomar el bien y dejar el mal. La rueda de la fortuna gira, y no sabemos si del mal vendrá el bien o lo peor. Lo mundano es transitorio. Para lo mundano, la regla discreta y sabia es gozar y estar listos a perder el bien si no hay remedio. Hay que tomar la fortuna como viene. La razón natural dice que hay que tomar el bien y no el mal, y lo otro es locura.

**13.-** Un caballero ama a una dama que no le hace caso. La dama muere de sobrepeso, y el caballero viola la tumba para besarla. Se entusiasma y la toca: la revive. La lleva a su casa. A medias revivida, da a luz. Se despierta del todo, no comprende nada, y el caballero se lo explica todo, pidiéndole que no diga nada. Ella acepta.

El caballero da una fiesta, invita a amigos y al marido. Pone a la dama entre el marido y él. El marido ve a la mujer pero no puede creer que sea la suya, porque ha muerto. Luego, el caballero lleva a la mujer y al marido a una cámara, donde está el niño, y descubre la trama. *¿Qué es mayor, la lealtad del caballero o la alegría del marido por encontrar a esposa e hijo?*

**F:** La lealtad. La alegría es inevitable, pero el caballero podía no ser leal. Su lealtad permite la alegría.

**R:** Nada hay comparable a la alegría del marido. No hay mayor dolor que perder a la cosa amada. El caballero cumplió con su deber. Todos han de actuar virtuosamente.

**FR:** La alegría sigue la ley natural. Eso es normal. La lealtad, la positiva: eso es virtud del alma. Las virtudes del alma racional son más altas que las del ánimo sensitiva. Y las obras virtuosas ganan a las demás operaciones. La alegría puede alterarse, desaparecer, o volverse tristeza. El ser leal dura en su ser. Así que el caballero ha sido más leal que el otro alegre.

## LA 'ESTORIA DE DOS AMADORES' COMO SUEÑO ENIGMÁTICO

El análisis de la función de la 'Estoria de dos amadores' en el contexto del *Siervo libre de amor* requiere que nos situemos en el momento en que la narración de dicha 'estoria' va a comenzar. El 'auctor', abandonando sus esperanzas de conseguir a la dama que ambicionaba, se retira al 'templo de la gran soledad'. Allí se entrega a la 'desierta y solitaria contemplación' en la 'oscura selva' de sus pensamientos (132<sup>r</sup>), que es, en la alegoría dantesca la del pecado, convertido en un exiliado, en un loco cuya insania se manifiesta en la pérdida de su identidad (Canet 1992: 231).<sup>1</sup> Víctima del amor entendido como pasión, el 'auctor', cuyo deseo se mueve 'al margen de todo razonamiento' (Canet 1995: 197) y cuya mente está 'temporalmente oscurecida por la pasión, las enfermedades y el sueño' (Aristóteles, *De anima*, III, 3, 40), se encuentra ya, antes de que comience la 'Estoria', en un estado comparable al del durmiente, incapaz de restaurar su naturaleza que retrata como un paisaje interior alegóricamente poblado de plantas marchitas y animales quejumbrosos, mediante sinestesias que evocan los *lugentes campi* (*Eneida*, VI, 441), los campos enlutados en los que penan los amantes, bajo las ramas de los arrayanes. Desde la impotencia, extraviado en su microcosmos, el 'auctor' observa el resultado de la falta de coacción de sus facultades superiores sobre las inferiores, que lleva incluso a la metamorfosis simpática del color del caballo alazán.

Así como la naturaleza se acerca al hombre en la medida en que éste es portador de la divinidad (Davy 1996: 154), esta misma naturaleza, que habla de Dios, se deforma cuando el hombre pierde su imagen divina. En lugar de ser un nuevo Midas, que convierte en oro lo que toca, el hombre caído marchita y mata lo que se pone a su alcance. Y el 'auctor' se ve constreñido a vagar por la *regio*

---

<sup>1</sup> Le Goff, en su análisis de la novela de Chrétien de Troyes, *Yvain o el Caballero del León*, escribe: 'Yvain, que se vuelve loco, huye de la corte y se va al bosque [...] Yvain abandona el territorio de los "barones", sus compañeros, que representan el universo social y la humanidad toda [...] El bosque deberá ser el lugar de su locura [...] Es el equivalente de lo que en Oriente representa el desierto, lugar de refugio, de aventura [...] lugar donde de alguna manera se rompen las mallas de la red jerárquica feudal (1985: 82-6).

*dissimilitudinis*, la región de la desemejanza de la que habla Ricardo de San Víctor, en la cual la libertad bajo la ley de la caridad ha sido cambiada por la servidumbre bajo la ley de la voluntad propia (Gilson 1947: 62).

En ese paisaje desolado de su alteridad, el intelecto o entendimiento que, como dice Aristóteles en *De anima* III, 10, 433<sup>a</sup>, ‘es siempre correcto, mientras el deseo y la imaginación pueden ser correctos o erróneos’ (Llanos 1969: 139), intenta por todos los medios, incluida una descripción del infierno que sigue pautas virgilianas, convencer a su libre albedrío de que abandone la senda equivocada que lleva a la perdición.<sup>2</sup>

La advertencia no parece surtir efecto. Escribe Santo Tomás en la *Summa*, I-I, q. 95, a.2, que:

Nam in nobis appetitus sensualis, in quo sunt passiones, non totaliter subest rationi: unde passiones quandoque sunt in nobis praevenientes iudicium rationis et impediendes (Aquinas 1951-52: I, 708).<sup>3</sup>

En el caso del ‘auctor’ su libertad se topa con la elección que su voluntad dispone, contra los consejos de su discreción y su entendimiento. Como enfermo, como pecador, pierde toda autoridad y sus servidores y compañeros lo abandonan, incapaces de respetar como superior al que no ha sabido respetar al suyo: su creador.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Mientras que, en Dante, el círculo del infierno al que van a parar los amadores es el segundo, en Virgilio es el cuarto de los meandros de la Estigia, laguna o río (*Eneida*, VI, 425-55), y se acomoda por tanto a la advertencia que hace el Entendimiento al auctor en la segunda parte del Siervo libre de amor: ‘Sé yo bien cierto que antes del cuarto cerco, donde penan los que mueren por bien amar, te será vedado el paso’ (133). Se le prohibirá, porque en el tercero ha colocado Virgilio a los suicidas.

<sup>3</sup> Traducción: En nosotros, el apetito sensitivo, en el que residen todas las pasiones, no está totalmente sometido a la razón, por lo cual, a veces, las pasiones previenen el juicio de la razón o lo impiden (Artola & al. 1988-94: I, 847).

<sup>4</sup> De acuerdo con la doctrina de Ricardo de San Víctor, todo es caos en el pecador, como explica Gervais Dumeige: ‘L’homme a péché [...] le voila impuissant, livré à la concupiscence [...] Divagation des désirs, cercle sans fin qui va de l’appétit à la satisfaction, de la satisfaction au dégoût [...] cet état lamentable est tout simplement la porte de l’enfer [...] les conditions d’exercice du libre arbitre sont transformées. La volonté va lutter désormais contre la volonté [...] Le prévaricateur s’est vu retirer tous ces obéissants serviteurs, ayant dédaigné de montrer à son Créateur le respect qu’il lui devait en tant qu’inferieur. [...] Et dans l’homme ce n’est pas seulement la révolte, mais encore l’anarchie; [...] La rationalité, elle aussi, a beaucoup souffert. L’œil intérieur qui servait à discerner le vrai et le bien moral s’est obscurci. Désormais des avis contraires surgissent du cœur en un même instant. Le iudicium se trompe [...] il prend le bien pour le mal. [...] Ces ténèbres durent jusqu’à ce que Dieu envoie sa lumière, jusqu’à ce qu’elle grandisse et devienne le plein jour – quand l’acceptation de la vérité par l’intelligence permet d’arriver à un vrai discernement (*discretio*) des valeurs [...] Il ne s’agit pas seulement de contenir



Perdida la semejanza divina e incapaz de ordenar el caos en que se encuentran sus potencias y sus emociones, el ‘auctor’, desesperado, decide acabar con su vida. Y su historia se detiene ahí, al borde del abismo de la locura que equipara al hombre al animal. En ese momento, sobreviene la ‘Estoria de dos amadores’. Al despertar, el sujeto de la enunciación se habrá convertido, o estará en camino de convertirse, mediante esa enunciación, en un hombre nuevo. Dicho de otra manera: otra vez en un hombre. El discurso lo habrá salvado. Un discurso que es el suyo, pero en cuyo enunciado no se lo encuentra sino como organizador, narrador, de la ficción que lo ordena, y lo prepara para recibir la gracia y devolverlo a su naturaleza<sup>5</sup>.

La ficción, o ‘fabla’ como la llama el mismo ‘auctor’, cumple el cometido de devolverlo a la realidad y a la libertad: a la verdad. Estamos aún en una época precartesiana, todavía en el momento de lo que Foucault (1994: 33) llama la *epimeleia* o fórmula del ‘ocúpate de ti mismo’ que iría unida a la exigencia más conocida del oráculo de Delfos: ‘conócete a ti mismo’. La mística del siglo XII y al través de ella la teología afectiva posterior, recogerán esta prescripción en un sentido similar al que ilumina Foucault. La verdad tiene, naturalmente, un precio: la conversión del sujeto que, para acceder a la verdad, ‘debe transformarse a sí mismo en algo distinto’ (Foucault 1994: 38). En el *Siervo libre de amor* se opera, al acceder a la narración maravillosa que se cuenta como un sueño, un cambio de estrategia: al no haber conseguido el protagonista ningún progreso por la vía de interrogación que ha seguido hasta entonces, mientras atiende atónito a su desmembración espiritual efectiva. Juan Rodríguez del Padrón opta en su obra por

---

les appétits nécessaires, les affections naturelles, mais de changer l’amour et sa direction, de remonter ce courant et de tourner l’âme vers les désirs et les objets célestes’ (1952: 48-51).

<sup>5</sup> Santo Tomás discute estas cuestiones en ‘De necessitate gratiae’ (*Summa* I-II, c. 109 a.1), cuando se pregunta si el hombre puede conocer alguna verdad sin la gracia, respondiéndose que, si bien el entendimiento humano es capaz de de conocer algunas cosas inteligibles, como las que alcanzamos a través de lo sensible, ‘Altiora vero intelligibilia intellectus humanus cognoscere non potest nisi fortiori lumine perficiatur, sicut lumine fidei vel prophetiae; quod dicitur “lumen gratiae”, in quantum est naturae superadditum [...] ad cognitionem cuiuscumque veri, homo indiget auxilio divino ut intellectus a Deo moveatur ad suum actum. Non autem indiget ad cognoscendam veritatem in omnibus, nova illustratione superaddita naturali illustrationi; sed in quibusdam, quae excedunt naturalem cognitionem’ (Aquinatis 1952: 790-91).

Traducción: ‘Otras cosas inteligibles más altas no las puede conocer más que si es perfeccionado por una luz superior, como la de la fe o la profecía, que se llama “luz de gracia”, porque es algo sobreañadido a la naturaleza [...] para conocer una verdad, de cualquier orden que sea, el hombre necesita de un auxilio divino mediante el cual el entendimiento sea impulsado a su propio acto.

la muerte parcial y pasajera del sueño, que suspende necesariamente la condena inmediata del ‘auctor’, lo descarga de su responsabilidad, y libera su receptividad.

La cartografía del territorio onírico medieval no es fácil. Macrobio, autoridad indiscutible en estos asuntos, se embarca al principio de *In somnium Scipionis Commentarium libri II*, obra citada por el padronés en su *Cadira de honor* (Hernández Alonso 1982: 278), en un análisis destinado a establecer qué ficciones pueden utilizar los filósofos sin faltar por ello a la verdad. Macrobio examina las fábulas, consciente de que la palabra misma indica su falsedad, y salva aquéllas que no se limitan a alegrar el oído, sino que invitan al lector a realizar buenas obras. Entre éstas últimas, pues las restantes no son más que cuentos para niños, el comentador distingue a su vez entre dos tipos:

In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contexitur ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem fundatur ueri soliditate sed haec ipsa ueritas per quaedam composita et ficta profertur et hoc iam uocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt ceremoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actuae narrantur, ut mystica Pythagoreum sensa referuntur. Ergo ex hac secunda diuisione quam diximus a philosophiae libris prior species, quae concepta de falso per falsum narratur, aliena est. Sequens in aliam rursus discretionem scissa diuiditur: nam cum ueritas argumento subest solaque fit narratio fabulosa, non unus reperitur modus per figmentum uera referendi. Aut enim contextio narrationis per turpia et indigna numinibus ac monstro similia componitur ut di adukteri, Saturnus pudenda Caeli patris abscindens et ipse rursus a filio regno potito in uincla coniectus, quod genus totum philosophi nescire malunt -- aut sacrarum rerum notio sub pio fientorum uelamine honestis et tecta rebus et uestita nominibus enuntiatur et hoc est solum figmenti genus quod cautio de diuinis rebus philosophantis admittit. (Eyssenhardt 1868: 470-71).<sup>6</sup>

---

Pero no se requiere una nueva ilustración añadida a la luz natural para conocer cualquier verdad, sino únicamente para aquellas que sobrepasan el conocimiento natural’ (1989: 910-11).

<sup>6</sup> Traducción mía: En el primero [de los dos tipos de fábula que mueven el intelecto del lector a la virtud] tanto el carácter de la narración como el argumento son ficticios, como en las fábulas de Esopo, famoso por su exquisita imaginación. El segundo descansa en sólido fundamento de verdad, tratado con un estilo ficticio. A éste se le llama narración fabulosa, para distinguirlo de la fábula corriente. Ejemplos de él son la representación de ritos sagrados, las historias de Hesíodo y Orfeo que tratan del linaje y las hazañas de los dioses, y la concepción mística de los pitagóricos. Del segundo grupo, que acabamos de mencionar, el primer tipo, en el que marco y argumento son falsos, resulta inapropiado para los tratados de filosofía. El segundo tipo se subdivide, pues hay más de una manera de decir la verdad cuando el argumento es real pero se presenta en forma de fábula. O bien la narración trata de asuntos bajos e indignos de las divinidades y son monstruosidades de algún tipo, como los dioses pillados en adulterio, o cuando Saturno le corta las partes a su padre Cielo y él mismo es encadenado por su hijo y sucesor, y los filósofos no toman en consideración este tipo [de narraciones fabulosas], o bien una decente y digna presentación de las sagradas verdades, en la que los acontecimientos y los personajes son respetables, se presenta bajo un modesto velo de alegoría. Este tipo de ficción es el único que aprueba el filósofo prudente al tratar asuntos sagrados.

Un poco más adelante, Macrobio explica los motivos que los filósofos pueden tener para utilizar estas ficciones:

De dis autem ut dixi ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa conuertunt sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae sicut uulgaribus hominum sensibus intellectum sui uario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua uoluit per fabulosa tractari (Eyssenhardt 1868: 471-72).<sup>7</sup>

La justificación del ‘auctor’ en la epístola a Gonzalo de Medina es muy similar a la explicación que da Macrobio sobre la utilización correcta de las fábulas, es decir, en aquellos casos en que son vehículo de enseñanza y no simplemente un pretexto para el vano entretenimiento. Tanto es así, que recoge incluso la razón aludida en el *Comemntarium* acerca de los artificios retóricos convenientes para evitar lo impropio o desagradable en el tratamiento de asuntos que incumben a la naturaleza.<sup>8</sup> Se pone con ello, y poco habrá aquí de inocente o casual, a la altura de los antiguos filósofos, con lo que su alegato anterior acerca del estilo a seguir es menos una bravata vacua (la nómina de autores que Nicholas Round [1993: 83] encuentra caótica y pedante.), que un programa meditado:

Non confiando del mi simple ingenio seguiré el estilo a ti agradable de los antiguos [...] trayendo fiçiones según los gentiles nobles de dioses dañados e deessas; no porque yo sea honrrador de aquéllos, mas pregonero del su grand error y siervo indigno del alto Jhesús. Ficçiones, digo, al poético fin de aprovechar y venir a ti en plazer con las fablas que quieren seguir lo que naturaleza no puede sufrir; aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque parece del todo fallir, la cual si requieres de sano entender, armas te dizen contra el amor’ (130<sup>r</sup>).

---

<sup>7</sup> Traducción: Al tratar de otros dioses y del alma, como he dicho [Macrobio excluye categóricamente el *nous*], los filósofos utilizan narraciones fabulosas, no sin propósito sin embargo, no meramente para entretener, sino porque saben que repugna a la naturaleza una exposición descarnada y abierta de sí misma, la cual, así como ocultó su conocimiento a los rudos sentidos de los hombres cubriéndose con velos de muchos colores, quiso también que sus secretos los expusieran personas prudentes mediante narraciones fabulosas.

<sup>8</sup> Para Aristóteles, ‘naturaleza’ es ‘un principio y una causa de movimiento y de reposo para la cosa en la cual reside inmediatamente por sí y no por accidente [...] lo que existe por naturaleza se contrapone a lo que existe por otras causas, por ejemplo, el arte’ (*Physica*, II, 192<sup>b</sup> 18-20) Aquellas cosas que no poseen el principio del movimiento, del comportamiento, para actuar de acuerdo con lo que son, no poseen esa substancia que se llama naturaleza. ‘La naturaleza es, pues, a la vez substancia y causa –y la causa es a la vez eficiente y final’ (Ferrater Mora 1971: II, 253). Repugna a la naturaleza aquello que es monstruoso, es decir, no artificial sino antinatural. Para Santo Tomás la naturaleza es, entre otras cosas, la *essentia*, *forma*, *quidditas* de una cosa (*Summa*, I & X a1). El concepto de naturaleza (*natura*) está ligado al de persona; también al de mundo, pero el primero es el que más nos interesa en este contexto. En San Agustín es un concepto próximo al de criatura: lo creado. La naturaleza, dice el obispo de Hipona, no es mala sino fundamentalmente buena en cuanto creada por Dios, que nada malo puede hacer. Se hace mala sin embargo por el pecado. Para redimir a la naturaleza corrompida es necesaria la gracia, que no elimina la naturaleza, sino que la perfecciona.

Es bien conocida la división que Macrobio hace a continuación de los sueños en cinco tipos: *somnium*, *visio*, *oraculum*, *insomnium*, y *visum*. De éstos, Macrobio descarta el *insomnium* y el *visum*, como carentes de significación profética. A juzgar por las declaraciones iniciales que se hacen en *Siervo libre de amor* acerca del motivo de las ficciones, y por el desarrollo posterior de los acontecimientos en la ‘Estoria de dos amadores’, al sueño del ‘auctor’ parece convenirle la descripción del *somnium*, o sueño enigmático,

Somnium proprie uocatur quod tegit figuris et uelat ambagibus non nisi interpretatione intellegendam significationem rei quae demonstratur (Eyssenhardt 1868: 475).<sup>9</sup>

Entre las subdivisiones del ‘*somnium*’ se encuentra la del ‘sueño ajeno’ en el que el durmiente sueña con otros sin participar directamente en él. Según la exposición que hace Ruth Harvey de las teorías oníricas medievales, partiendo de Avicena, en aquellas personas cuya razón se encuentra debilitada por la enfermedad, el miedo, u otras causas, la imaginativa, única potencia que sigue activa mientras el cuerpo duerme, es capaz de provocar sueños ficticios que requieren de interpretación para desentrañarse correctamente:

Sleep is an affection of the body: damp humours rise to the brain and cut off the external senses, but they do not silence all the internal powers. This is the opportunity for ‘*virtus imaginativa*’ to meddle with the images stored up in ‘*imaginatio*’. Normally, in waking, the rational powers command both of these wits; but when the control of reason is lifted, ‘*imaginativa*’ can make new shapes and forms by combining and separating the images and it may then submit them to ‘*sensus communis*’ which ‘sees’ them [...] ‘*sensus communis*’[...] perceives these internal creations as real. The same thing may happen when the intellect is put out of action by sickness or extreme fear: its hold upon the lower faculties is weakened [...] when the senses and intellect are shut off in sleep, the internal wits engross the soul with their false inventions, or dreams [...] if the power of ‘*imaginativa*’ is strong, ‘*imaginatio*’ will retain images which are the result of its processes of association; such dreams will need of interpretation to uncover these processes. [...] True dreams come to men who are accustomed to true imaginations, because their senses are used to serving reason. Malicious men, liars, and drunkards will not dream true dreams, nor will the sick, the sorrowful and those of bad complexion (1975: 49)

Si el ‘auctor’ se halla desmembrado, si su razón no era robusta en el momento de iniciarse el sueño, el sueño no puede, en principio, percibir directamente las causas de las cosas, ni el sujeto conviene que se incorpore directamente, como un

personaje al paisaje onírico. Su rehabilitación se efectuará, en el nivel literal, por medio de otros, por medio de los actores que lo representan.

Hay entre la visión del sueño, la alegoría de los poetas y la mirada de San Pablo, cuando habla de la caridad en la ‘Primera epístola a los corintios’ una semejanza estrecha.<sup>10</sup> En todos los casos la verdad se muestra oscuramente: hay que interpretarla. En el sueño del ‘auctor’, la ficción que se nos anuncia en la primera parte se justifica plenamente como medio poético de acceder a la verdad escondida en la alegoría, y a la vez como instrumento psicológico de primer orden, y como doloroso pero necesario proceso de restauración de la imagen de la Trinidad en el alma del sujeto. La relación entre la letra y la alegoría es la que hay entre la descripción ensoñada de unas acciones, unos personajes y una topografía fantásticos, aun más por la apariencia de realidad que ofrecen, y la verdad que viene de la correcta interpretación de un sueño que funciona a la vez como acicate a la conversión del protagonista.

Juan Rodríguez del Padrón escribe una epístola de carácter autobiográfico (aunque, reitero lo que explico en otras ocasiones a lo largo del estudio, de su persona sólo interesa aquello que pueda servir a su memoria, para mantenerlo en la senda del entendimiento, de edificación a su destinatario y en último extremo para mayor gloria de Dios), en la que debate acerca del amor y expone las alternativas que se le presentan. En tanto que documento personal, es forzosa la primera persona, y ésta es la que se utiliza al principio del que llama tratado. Ahora bien, ¿cómo escribir en primera persona cuando ya no hay persona? El problema que se le plantea al ‘auctor’, llegado al momento extremo en el que su suicidio y con él la muerte del discurso, está próximo, es el de cómo continuar, cómo narrar un proceso que pueda servirle analógicamente para volver del callejón sin salida en que se ha puesto al desobedecer las instancias de su

---

<sup>9</sup> Traducción mía: Se llama sueño propiamente dicho al que esconde con extrañas formas y vela con ambigüedad el verdadero sentido de la información que en él se ofrece y requiere de explicación para su entendimiento.

<sup>10</sup> Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. Nunc autem manent, fides, spes, charitas: tria haec; maior autem horum est charitas (Colunga & Turrado 1951: 13, 12-13, 1477).

Traducción: Ahora vemos por un espejo y oscuramente, pero entonces veremos cara a cara. Al presente conozco sólo parcialmente, pero entonces conoceré como soy conocido. Ahora permanecen estas tres cosas: la fe, la esperanza, la caridad; pero la más excelente de ellas es la caridad (Nacar Fuster & Colunga Cueto 1972:1449).

entendimiento. La ‘Estoria de dos amadores’ se presenta entonces como la necesaria solución. El ‘auctor’ se hace silenciosamente a un lado y cuenta, desde la perspectiva de un narrador cuyas intervenciones son cruciales pero se manifiestan de manera sigilosa, los avatares los enloquecidos enamorados cortesés. Mediante esta exposición consigue poner entre paréntesis la perspectiva de la epístola biográfica. Al diálogo entre las potencias lo sustituye el viaje al otro mundo, es decir el mundo de los valores que ha escogido provisionalmente y que de aceptar de manera definitiva lo llevaría por necesidad a la muerte.

La ‘Estoria de dos amadores’ comienza con la descripción de la huida de dos amantes, Ardanlier, heredero a la corona del reino de Mondoya, y Liesa, hija del gran señor de Lira, de la corte del rey Creos, padre del infante, a causa de la oposición de éste y la reina a los amores de aquéllos. Siendo Ardanlier de tan alta cuna, podría esperarse de su relación que se ajustase a las pautas de la cortesía y que, como príncipe, supiera dominar sus apetitos, pues difícilmente sería capaz, en caso contrario, de justificar el dominio sobre sus súbditos.<sup>11</sup> Y sin embargo, el amor de ambos jóvenes tiene un carácter voluptuoso y permeado por el temor.<sup>12</sup> Ardanlier nos es descrito ‘ardiendo en fuego venéreo, que más no podía durar el desseo’ (134<sup>f</sup>) igual que le sucede por otra parte a Liesa y más se acomodan a la opinión negativa de Aristóteles acerca de los que buscan el bien en el placer que a los miramientos del ‘auctor’ en la primera parte del *Siervo libre de amor* cuando

---

<sup>11</sup> Aristóteles se ocupa de esta cuestión en su *Política*, I: ‘Mandar y obedecer no sólo son cuestiones necesarias, sino también convenientes, y ya desde el nacimiento algunos están destinados a obedecer y otros a mandar. Y hay muchas formas de mandar y de obedecer, y siempre es mejor el mando sobre subordinados mejores [...] El ser vivo está constituido, en primer lugar de alma y cuerpo, de los cuales uno manda por naturaleza y el otro es mandado. Pero [...] en los malvados o de comportamiento malvado, el cuerpo parece muchas veces mandar en el alma, por su disposición vil y contra naturaleza [...] el alma ejerce sobre el cuerpo un dominio señorial, y la inteligencia sobre los apetitos un dominio político y regio [...] unos esclavos tienen cuerpos de hombres libres, y otros, almas’ (García Valdés 1994: 56-8).

<sup>12</sup> La declaración del narrador de que: ‘las fuerzas del temor acrecentava en los coraçones de aquéllos las grandes furias del amor’ (134<sup>f</sup>) suenan por un lado como eco de las *Heroidas*, I, 12: ‘res est solliciti plena timoris amor’ (Showerman 1986: 10), que Rodríguez del Padrón tradujo en su *Bursario* por: ‘el amor es cosa llena de temor solícito’ (1984: 67), y se oponen frontalmente a las palabras de la *Epístola 1*, 4-18, de San Juan: ‘timor non est in charitate: sed perfecta charitas foras mittit timorem, quoniam timor poenam habet: qui autem timet, non est perfectus in charitate’ (Colunga & Turrado 1951: 1566).

Traducción: ‘En el amor no hay temor, pues el amor perfecto [la *caritas*] desecha el temor; porque el temor supone castigo, y el que teme no es perfecto en el amor’ (Nacar & Colunga 1975: 1327). La promesa de San Juan se convirtió en un lugar común de la teoría amorosa cisterciense a partir de San Bernardo, igual que el temor del verso de Ovidio se incorporó a la tradición del amor cortés, a partir del siglo XII.

declara: ‘no venir en cumplimiento de amor, que es fuera de gentileza e fin de descortesía, la qual siempre aborreçí’. (130<sup>r</sup>).<sup>13</sup>

El hecho de que esta pasión sea en su raíz bestial, en tanto que se dirige al placer inmediato, permite explicarse quizá por qué no se encuentra en Ardanlier ni en Liesa ningún tipo de conflicto psicológico, ninguna duda sobre la oportunidad de las decisiones que toman.

El deseo, tal como se infiere de la actitud de Ardanlier y Liesa al principio de la ‘Estoria’, es equiparable a lo que Aristóteles llama *epizumía*, apetito, que en el hombre existe, como en los animales inferiores, si bien debe estar sometido a la razón. El estagirita explica así en *De Anima*, III, 433<sup>b</sup>, esta distinción básica entre la inmediatez de las decisiones en el animal y la contención que debe presidir las acciones humanas:

En tanto que el animal está dotado de deseo es su propio motor. Pero la facultad apetitiva no es independiente de la imaginación y toda imaginación, a su vez, es racional o sensitiva. De ésta participan también los animales, no sólo el hombre (Llanos 1969: 141).

Sólo los hombres tienen, además de la imaginación sensitiva, la deliberativa. El deseo irracional no contiene estos últimos elementos. El hombre ha de escoger qué hace en función de las consecuencias que su acto puede tener, pero a veces el apetito irracional triunfa, como ocurre en la intemperancia.<sup>14</sup>

Tal es el momento en que se encuentran los jóvenes amantes al emprender su huida. Juan Rodríguez del Padrón hace gala de una encomiable economía expresiva para situar al lector ante el problema de la difícil elección entre los caminos de Venus y Minerva. La angustia de la elección, esa lucha agónica de las potencias de la que la conciencia no está ausente, se reserva para el marco narrativo en el que el ‘siervo’ es sujeto, aunque escindido, del enunciado y no sólo de la enunciación.

---

<sup>13</sup> En la *Ética a Nicómaco*: ‘No es sin razón el que los hombres parecen entender el bien y la felicidad partiendo de los diversos géneros de vida. Así el vulgo y los más groseros los identifican con el placer, y, por eso, aman la vida voluptuosa –los principales modos de vida son, en efecto, tres: la que acabamos de decir, la política y, en tercer lugar, la contemplativa–. La generalidad de los hombres se muestran del todo serviles al preferir una vida de bestias, pero su actitud tiene algún fundamento porque muchos de los que están en puestos elevados comparten los gustos de Sardanápalo’ (Lledó & Pallí 1988: 134)

Los dilemas que asaltan y torturan al ‘auctor’, las luchas que tienen lugar en su alma entre el entendimiento, impotente sin la ayuda de la gracia, y el libre albedrío, enfermo y contaminado por el pecado, no tienen lugar en el universo de los personajes oníricos. En la fábula del padronés, como en el episodio de la Odisea homérica, no hay espacio para la humanidad: Circe la hechicera es el demiurgo. La ficticia sociedad en la que se desarrollan las aventuras de Ardanlier, representación por lo demás bastante fiel de ciertos modos de comportamiento cortesanos tal como se nos describen en las crónicas, no tiene nada que objetar a su conducta, salvo vagas excepciones. En el contexto aristocrático de la ‘novella’ se considera a Ardanlier: ‘el más valiente y glorioso cavallero que a la sazón vivía’ (134<sup>f</sup>). Las damas más encumbradas de Europa caen a sus pies, enamoradas de su fama y de su gloria, como en el mundo nada fantástico de Díez de Games, en cuyo *Victorial* las ‘reynas e señoras’ se prendan de oídas de los caballeros.<sup>15</sup>

El mundo de Díez de Games, como el del sueño, está dominado por la opinión, por la apariencia de la gloria terrena, es decir, por la ‘*cupiditas*’: un amor cuyo objeto reside en lo mudable, entendido equivocadamente como sumo bien, incluyendo el amor a la fama, basada en la gloria militar y en la ‘lindeza’ (134<sup>f</sup>). El sueño es ficticio debido a las particulares condiciones del durmiente, pero el sistema de valores que se describe es ficticio porque descansa en la apariencia y está sujeto a los embates de la fortuna, como se verá en la progresión de la ‘Estoria’ y como se observa también en las páginas del *Victorial*. La letra ficticia manifiesta así las contradicciones reales del individuo y del grupo social en el que se inscriben tanto el ‘auctor’ como el mismo Juan Rodríguez del Padrón. La fábula, al incidir en la apariencia atractiva pero engañosa de unos amores que acaban en desastre, apunta a los destinatarios cortesanos de la obra, en una ficción que retrata sus carencias sin necesidad de abandonar la esfera de lo visionario ni el marco de la subjetividad. Ardanlier, como en general los personajes del sueño, se comporta de acuerdo a unas normas que ponen lo mundano por encima de

---

<sup>14</sup> La argumentación aristotélica se expone, algo más extendida, en la sección dedicada a los primeros movimientos y el libre albedrío, en el apartado ‘El vocabulario del alma’.

<sup>15</sup> Natural razón e muy conveniente cosa hera que un donzel tan apuesto como hera Pero Niño, en quien tantas proezas avía, e tan loado hera de las gentes, que fuese amado. E aun sabemos bien que tanto son loados los tales hombres en las casas de las reynas e de las señoras, e allá donde ellas están, e tenidos por buenos, e amados dellas; porque las gentiles fermosas señoras e aquellas que



cualquier consideración salvífica, incapaz de ordenar su mundo de acuerdo a la transcendencia, una vez que la fortuna ha trastocado sus planes vitales, hasta el extremo de preferir la fama de buen amador en el cielo de los enamorados, el cuarto cerco dantesco, junto a Liesa, a la vida con Irena. Quien pone el acento en la *'cupiditas'*, muere, porque tal amor no puede nunca colmarse ni dar fruto. Así como las hierbas se secan y los árboles pierden sus hojas en la selva alegórica del *'auctor'*, se malogrará en el bosque del sueño el fruto del amor desordenado, cuando Creos atraviese con su espada a la grávida Liesa. El desierto, que es refugio, y en el que los amantes se han sentido protegidos durante siete años, se convierte en un momento en el lugar de la destrucción. Explica Hugo de San Victor que a la sombra del árbol de la sabiduría mundana, o *'scientia'*, opuesta a la *'sapientia'*, Adán y Eva se sienten protegidos. Pero es ésta una falaz sensación de seguridad, porque sus hojas son *'vanas, caducas y transitorias'* (Robertson 1951: 26). Esas hojas son las de los objetos de la vanidad mundana, llámense riqueza o belleza física, y están destinadas a caer, en contraste con las del árbol de la vida, que nunca pierden su verdor. Y San Bernardo, en el sermón CLXXXIII, divide los árboles malos en tres clases: aquéllos que no dan fruto, como el olmo, los que dan un fruto que no es suyo, y los que lo dan demasiado pronto, de manera que muere antes de madurar (1951: 27-29). La muerte del hijo de Ardanlier y Liesa, entendida así, no es accesoria ni casual, sino necesaria para la inteligencia de la fábula: el fruto de su amor, basado en la *'cupiditas'*, a la que siempre acompaña el temor del infortunio, no puede de ninguna manera prosperar y lleva en último extremo a la desesperación y a la muerte. Ardanlier, al enterarse de la desaparición de Liesa, acaba voluntariamente con su vida.

Este podría haber sido el fin de la *'Estoria'*. La tradición de los amores desesperados es larga en la literatura medieval, y no hay más que hacer mención de Tristán e Isolda, Guillem de Cavestany, o Inés de Castro, para darse cuenta de ello. Ahora bien, en la *'Estoria de dos amadores'*, esta muerte no constituye el final. Falta de hecho la segunda opción que el *'auctor'* ofrece al principio de la epístola: la de amar sin ser amado.

---

son para amar, siempre se tienen ellas por más honradas, porque saben que son dellos amadas e loadas (Beltrán 1994: 260).

Las personificaciones alegóricas que aparecen en la primera parte, desaparecen en la ‘Estoria de dos amadores’, sustituidas por figuras simbólicas. El significado alegórico ha de deducirse del bloque narrativo. Si aceptamos la proposición de Jung de que en los sueños todos los elementos pertenecen al soñado (Chevalier & Gheerbrant 1996: 814-15), en cierto modo todos son él, podrá observarse cómo en este sueño en particular se descomponen y recomponen las vidas del auctor<sup>16</sup>. Ya se ha visto cómo la apariencia de vida del hombre carnal lleva a la muerte, representada en la de Ardanlier y Liesa. Con la destrucción de su mundo se cumplen el primer camino, el de amar y ser amado, como se amaron Ardanlier y Liesa. Ardanlier, ante el dilema de vivir sin ser amado, pues no parece serle útil el amor de Irena, escoge la vía del suicidio. La de de amar y no ser amado, se encuentra representada por la figura de Irena, desde el principio sierva de Cupido, es decir, del deseo no realizado.

A la muerte de Ardanlier, Irena, que le había entregado su libertad, simbolizada por una pulsera de la que él guardaba la llave, recibe la carta de despedida que aquél le ha escrito y le libra Lamidoras en la que el príncipe, muerto a esas horas, le comunica la restauración simbólica de su libertad. Su primera reacción es la que podríamos imaginar: la desesperación hace presa en ella, y cae al suelo sin sentido. Al despertar toma una decisión sorprendente, que nada parece tener en común con el comportamiento de los demás personajes:

Hizo de sí proferta a la muy clara Vesta, deessa de castidad, con promessa de visitar el nombrado sepulchro del su buen amigo Ardanlier y hazer del soterraño palacio templo solenne a honor de aquélla, donde en grand compañía de vírgines castas y devotas donzellas feneçerían, continuando la oración con el sacrificio hasta lo revocar de las penas (138’).

Esa decisión cambia aparentemente el rumbo y el sentido de la historia: la caridad, se diría el lector, puede ayudar a reparar aquello que ‘*cupiditas*’ ha roto, y restaurar a su naturaleza original al hombre, muerto por el pecado. El peregrinaje

---

<sup>16</sup> ‘ “Il ne faut pas oublier”, écrit C.G. Jung, “que l’on rêve en première ligne, et à peu près exclusivement, de soi et à travers soi-même”. Le célèbre analyste oppose justement à l’interprétation des rêves “sur le plan de l’objet”, qui serait causale et mécanique, l’interprétation “sur le plan du sujet”. Elle met en rapport “avec la psychologie du rêveur lui-même chaque élément du rêve, par exemple chacune des personnes agissantes qui y figurent”. Chacune d’elles est comme un symbole du sujet. [...] “si d’aventure notre rêve reproduit quelques représentations, tous les contenus du rêve sont considérés comme des symboles de contenus subjectifs [...] le rêve est le théâtre où le rêveur est à la fois l’acteur, la scène, le souffleur, le régisseur, l’auteur, le public et la critique” ’ (*L’âme et la vie*, Paris: 1964. Citado en: Chevalier & Gheerbrant 1996: 814-15).

a Babilonia de los amantes huidos se transforma en un peregrinaje a Jerusalén, de acuerdo con la alegoría de Pedro Lombardo.

Sciendum itaque est duas esse spirituales civitates in præsentí: unam malorum quæ incœpit a Cain, et dicitur Babylonia; alteram bonorum, quæ cœpit ab Abel, et dicitur Jerusalem. Illius cives facit cupiditas, Jerusalem cives facit charitas. Quæ licet sint mistæ corpore, separate sunt mente, quarum una peregrinatur in altera, et captiva tenetur. Quandiu enim sumus in hoc corpore, peregrinamur a Domino, qui de Babylonia ad Jerusalem suspiramus, id est de sæculo et corpore peccati ad cælum [...] De hac tamen captivitate incipit redire, qui incipit amare. Charitas enim ad reditum movet pedem *In Ps. 64* (Robertson 1951: 27-8).

Una lectura poco atenta de la narración a partir de la peregrinación de Irena al palacio de Ardanlier podría hacer pensar que la continuación de los rezos y la vida de sacrificios de la princesa y sus doncellas tiene posibilidades de alcanza el éxito y que en el día del Juicio Final Ardanlier y Liesa resucitarán exonerados de sus pecados gracias a la caridad, ese amor que es, como dice el *Cantar de los Cantares*, ‘fuerte como la muerte’ y sus almas poseerán al fin, como reza el epitafio, ‘perdurable folgança. Frente a la inestabilidad del deseo, frente a ese ‘amour de Dieu qui s’ignore’ (Gilson 1947: 62), se encontraría el amor ordenado y desinteresado de Irena, en el que el temor, sustituido por la *fiducia* (38), no tendría ya cabida. Según la mística bernardina, para saber que la caridad de Dios está en nosotros sólo tenemos que atender a dos signos: el primero es el amor que tenemos por nuestro prójimo; el segundo es que la caridad expulsa el temor e instaura la confianza en el día del juicio (1947: 36-8). Ambos índices parecen darse en Irena, que sale sin titubear, en su arriesgada peregrinación, a transformar el espacio profano de Venus en el sagrado de Vesta y que, pese a la evidencia más que plausible de la condenación de los amantes, dado su desastrado final, no duda ni un instante y libremente escoge el camino difícil de la oración y el sacrificio, movida por un amor en el que la muerte ya no tiene lugar.

Pero nada de eso es así. El juego de las apariencias, el de la ficción fabulosa, que enseña de manera decorosa lo monstruoso, lo contrario a la naturaleza, alcanza un exquisito virtuosismo en la *inventio* de Juan Rodríguez del Padrón. Ya se prueba en ‘Heráldica y astrología’ que el amor de Irena no se inclina en ningún momento hacia el lado de *caritas*, sino siempre en la dirección de *cupiditas*. Es esencialmente el suyo un amor interesado y egoísta en el que la oración continuada que la princesa practica con sus doncellas tiene por objeto la gloria de amor en el cielo de Cupido, gloria de la que Irena por sus merecimientos ha de

participar. Pero esa gloria no es naturalmente, como se expresa en el apartado citado, sino la pena infernal reservada a aquéllos que, mediante el uso incorrecto de su libre albedrío, se han dejado guiar de manera recalcitrante por el apetito inmediato.

Posiblemente pensó Juan Rodríguez del Padrón que el significado último de la ‘novella’, la exposición de la verdad bajo el *integumentum* de la fábula, podía perderse de no glosar estos extremos, y lo hace de manera concisa pero con detalle suficiente en la última parte de la 'Estoria de dos amadores', la que se ocupa en describir la suerte del palacio encantado tras la desaparición de los protagonistas iniciales. La apoteosis cortés tiene lugar con la victoria de Macías al conquistar la ‘secreta cámara’ después de tantos intentos fallidos de los caballeros y damas por coronar la difícil empresa de entrar al *Sancta Sanctorum* del palacio y su colofón en la ‘grand perdonança’ que otorga Cupido y a la que acuden como romeros ‘las grandes compañías de amadores’ (139<sup>v</sup>). Gran perdonanza que es el reato de la pena, como el triunfo de Macías al traspasar el umbral del sepulcro de los amantes representa su condenación: la entrada en el infierno que es, para la imaginativa corrupta, el cielo de los enamorados. Como personaje onírico es uno de los protagonistas de la fábula y en tanto que tal se halla fuera de la esfera de realidad en la que el ‘siervo’ habrá de vivir una vez despierto.

Y al despertar está de nuevo solo y su lenguaje es todavía incomprendible para el mundo. El ‘auctor’, en su sueño, no es todavía consciente de la advertencia del entendimiento: necesita despertar para recapitular. El lector, sin embargo, al interpretar las señales que el texto produce como testigos, es bien capaz de distinguir entre apariencia, deseo y realidad. El *somnium* manifiesta su capacidad como despertador de la conciencia en el receptor antes incluso que en el emisor.

Las muerte de Ardanlier y Liesa por un lado y por otra parte las de Lamidoras e Irena, funcionan como índice de la propia muerte cercana del ‘auctor’ previa a la recuperación sobrenatural de la gracia, que se sitúa en la esfera de lo sagrado y de lo milagroso, la otra cara de la moneda de lo maravilloso en el sueño. Escribe Irving Singer en *The nature of love* al hablar del amor de los místicos que: ‘as the erotic lover is suddenly and madly overcome by love, so too does the religious

lover undergo miraculous, usually spontaneous, conversion and revelation' (1987: 9-10).

La 'Estoria de dos amadores' no es exactamente un sueño premonitorio, sino uno que: 'libère une énergie qui tend à créer l'événement' (Chevalier & Gheerbrant 1996: 814). El alma del soñador aprovecha los datos que el sueño otorga y los reordena, ejercicio por el cual se ordena a sí misma, colocando en el lugar adecuado del rompecabezas de la personalidad cada una de las potencias hasta entonces disgregadas. Mediante esta operación se reconcilia consigo misma y se prepara para despertar o, lo que es lo mismo, para vivir a salvo de los peligros ciertos en los que se encontraba al entrar en aquel sopor fantástico.

No se puede olvidar que, si bien la salvación depende de la gracia, y la gracia es dada gratuitamente, debe haber por parte del libre albedrío un consentimiento suficiente, como explica San Buenaventura en el *Breviloquium*, V, III:

Nam gratiæ gratis datæ est liberum arbitrium revocare a malo et excitare ad bonum; et liberi arbitrii est consentire, vel dissentire; et consentientis est gratiam suscipere; et suscipientis cooperari eidem, ut tandem perveniat ad salutem (Amorós & alii 1945-49: I, 386).<sup>17</sup>

Con el sacrificio blasfemo de Irena y la apoteosis infernal de Macías se cierra la recapitulación simbólica de los dos modos de amor que se consideran en las dos primeras partes y en el sueño. Concluido éste, sólo queda abierta una posibilidad para el que quiere evitar la muerte: la vía de no amar ni ser amado, que se nos anunciaba al principio del *Siervo libre de amor*. El amor humano, viene a concluir el 'auctor', está infectado de *cupiditas* y no hay posibilidades intermedias ni salvación que no vaya unida a la renuncia a lo mundano. El modo intermedio, político, de Aristóteles, no tiene cabida en la práctica. Sólo queda la *caritas*, el amor de Dios, como alternativa real. El 'auctor' conoce al final lo que Juan Rodríguez del Padrón sabe al tomar la pluma: que la libertad puede permitirle elegir entre la senda que conduce a la bienaventuranza eterna y la que lo aboca a la condenación y que la vida es un viaje, en último extremo tan literal como alegórico, cuya meta depende del trayecto que escoja. En el cruce de los caminos

---

<sup>17</sup> Traducción: porque a la gracia gratuitamente dada corresponde retraer el libre albedrío del mal y moverlo al bien; y del libre albedrío es consentir o disentir; y al que consiente pertenece recibir la gracia; y al que la recibe incumbe cooperar con ella para alcanzar finalmente la salvación eterna (Amorós & alii 1945-49: I, 387).

hay siempre presente, inevitablemente, una renuncia. José Ángel García de Cortázar explica con claridad el sentido de ese peregrinaje, tanto en la vida como a través del texto:

El *peregrinus* es el que aspira al cielo, que es su patria, y vive insatisfecho en su morada provisional, que es la tierra. En aras de mantener vivo su objetivo, el peregrino consciente debe renunciar voluntariamente a todo lo que puede fijarlo en esta habitación terrenal. debe, en definitiva, elegir, libremente, desde luego, el camino de la *ascesis*. Y esto puede hacerlo de dos formas. Una, física; el desarraigo se traduce en el movimiento, en la partida hacia espacios en que uno es un extraño; lo que le sitúa en un nivel de debilidad, de obligada humildad. Otra, psicológica: inmóvil, estable en su lugar, es el alma que se va desprendiendo de las cosas, buscando esa simplicidad anhelada. Entre los siglos XI y XV, los europeos fueron convocados sucesivamente, y en el orden indicado, a las dos modalidades. Las dos dieron lugar a una relativamente abundante producción de textos. En muchos de ellos, como era inevitable, los dos ámbitos se interfieren continuamente. La narración del viaje físico se convierte en recurso retórico de la alegoría del viaje espiritual (1992: 35).

Así le ocurre al ‘siervo’ en la obra y así, por lo que sabemos de su biografía, sucede en la vida de Juan Rodríguez del Padrón, peregrino físico a Jerusalén; peregrino interior que opta por la renuncia a las pompas y los beneficios del mundo al aceptar la regla de la observancia para convertirse en uno de aquellos ‘frades da probe vida’, como se llamaba en Galicia popularmente a los franciscanos más comprometidos con el mensaje de San Francisco de Asís.

Para finalizar, me gustaría llamar la atención sobre dos puntos que, a mi entender, contribuyen a aclarar el significado y el alcance de la opción del ‘auctor’: el primero hace referencia a su encuentro, al poco de despertar, con la dama Sindéresis.<sup>18</sup> La sindéresis, ‘*apex mentis*’ para San Buenaventura, y: ‘ultimately the instinctive tendency of the affective potency to its final end, beatitude’ (Prentice 1957: 89), es un conocimiento experiencial, intuitivo y unitivo, que pertenece más al amor que a la inteligencia propiamente dicha. Constituye, a diferencia del libre albedrío, una voluntad no deliberativa, como un calor natural que inclina al alma al amor ordenado. Su encuentro con el ‘auctor’ supone ya el triunfo de la imagen de la Trinidad sobre la obstinación y la violencia de las pasiones. Dicho encuentro marca el final de la narración, pero no de lo narrado. Porque, y aquí enlace con el segundo aspecto, ya en el ‘Primer título’, el ‘auctor’, anticipando un final optimista, hace una explícita referencia a

---

<sup>18</sup> Véase un análisis más completo en el apartado ‘El vocabulario del alma’.

la discreción, próxima a la Sindéresis, el significado latino de la palabra griega sindéresis no es otro que *discretio*, a la que se califica de ‘avisada’ al final de la ‘Estoria’:

La terçera y final trata el tiempo que no amó ni fue amado, figurado por la verde oliva plantada en la muy agra y angosta senda, qu’el siervo entendimiento bien quisiera seguir, por donde siguió, después de libre, en compañía de la discreción (129<sup>v</sup>).

Y esta virtud se convierte en la única que, en la primera parte, se opone a su voluntad, informada por los sentidos externos y deformada por el pecado, cuando ésta opta por la servidumbre:

Más favorable se mostrava la que por mandamiento del que me suele regir, que es el seso, formado consejo de mis çinco sirvientes luego prendí por señora e juré mi servidumbre non discordando parte de mí, salvo la que es madre de todas virtudes, con temor de lo pasado que contrastava lo por venir, diciendo: La discreción (130<sup>v</sup>).

Pues bien: la ‘discreción’, tan próxima a la prudencia que Alonso de Cartagena las equipara en el capítulo VII de su traducción del *De Officiis*, es definida por San Buenaventura, en las *Collationes in Hexæmeron*, VI, 12, como *auriga virtutum* y en VI, 16:

Prudentia est bonorum et malorum scientia et utrorumque discretio, cuius partes sunt memoria intelligentia, providentia. Prudentia enim est de praesentibus, praeteritis et futuris (Amorós & alii 1945-49: III, 310).<sup>19</sup>

Mientras que para Ricardo de San Víctor es la facultad del discernimiento del bien y del mal, hija de la razón, a la vez iluminativa y normativa, ligada al amor ordenado, gracia a la vez que virtud y en último extremo coincidente con la caridad (Dumeige 1952: 62-7). La ‘muy agra y angosta senda’ supone, de este modo, el final afortunado del peregrinaje del ‘auctor’, libre de nuevo y capaz ahora, en el momento en que narra, no sólo de escoger, sino de escoger el bien, que es el amor de Dios, merced a su libre albedrío restaurado; convertido, tras todos los peligros, en el hombre pleno, la agustiniana imagen de la Trinidad.

---

<sup>19</sup> Traducción: La prudencia es la ciencia de los bienes y de los males y la discreción de ambos, cuyas partes son la memoria, la inteligencia y la providencia. Porque la prudencia es de cosas presentes, pretéritas y futuras (Amorós & alii 1945-49: III, 311).

## *HERÁLDICA, MAGIA Y ASTROLOGÍA*

### *EN EL 'SIERVO LIBRE DE AMOR'*

#### *1. INTRODUCCIÓN*

Las cuestiones que se tratan en este apartado se refieren a tres aspectos relevantes de la narración marco del *Siervo libre de amor* y de la intercalada 'Estoria de dos amadores': la descripción que hace el narrador de la parafernalia heráldica del 'auctor' y de la de ciertos personajes de la 'Estoria', Ardanlier y Liesa por una parte, Irena por otra, entendida como referente simbólico de las actitudes vitales de los actantes de una y otra historia, sin olvidar la mención a otros elementos del arreo caballeresco del protagonista de la narración marco, en cuanto posibles portadores de un mensaje escatológico. Se contempla también el valor de los instrumentos astrológicos para establecer tanto ciertas constricciones de carácter, que no el destino de los actantes, como la localización cronológica de algunos de los hechos narrados y su posible determinación simbólica. Asimismo presto atención a la importancia relativa de usos mágicos que no resultan ajenos a la cultura contemporánea europea y a la reflexión implícita del autor acerca de su eficacia para modificar la realidad. En este punto, Juan Rodríguez del Padrón es inflexible: tales artificios no colaboran a propiciar ningún tipo de cambio en la conducta de los personajes, atados por los hechizos mucho más determinantes y peligrosos de su propia debilidad a la hora de establecer sus escalas de valores y sus prioridades vitales.

Alguna de estas materias, especialmente la datación de ciertos momentos de la 'Estoria de dos amadores' a partir de las consideraciones astrológicas establecidas en el texto, han sido debatidas con anterioridad. César Hernández Alonso dedicó unas páginas en la introducción a su edición a la relación entre la cronología de los hechos narrados en la 'Estoria de dos amadores' y la posición de los planetas tal como se describe en el 'Epitafio', si bien su argumentación se complica a veces



innecesariamente y sus conclusiones no siempre resultan, a mi entender, afortunadas.

Las empresas forman parte en la obra de lo que Olga Tudoricâ Impey llama con acierto ‘los enigmas del *Siervo libre de amor*’. Tanto ella misma, editora *in pectore* del *Siervo libre de amor*, a la espera de la anunciada publicación del texto del padronés en la editorial Cátedra, como los sucesivos editores, de Antonio Paz y Melia a Carla de Nigris, han aportado diversas hipótesis tendentes a su desciframiento, sin insistir sin embargo lo suficiente en general en la importancia de la descodificación de las divisas para el adecuado desciframiento de las empresas.

No tengo noticia de que nadie haya reparado todavía en la utilización de las artes mágicas por parte de Irena, uno de los personajes fundamentales de la ‘Estoria’. La hechicería de la hija del rey de Francia, si mi hipótesis es correcta, arroja una luz distinta a la que hasta ahora iluminaba la conducta de la princesa y puede contribuir a modificar la interpretación que como receptores nos hacemos de su actitud, en particular de la calidad moral de sus acciones y más en general de las direcciones a tomar para la lectura de la obra del padronés, obra más distanciada e irónica de lo que a primera vista podría suponerse. Por otro lado, sería interesante comparar el tratamiento del tema de la magia y la *philocaptio* en el episodio de las ‘virtuosas piedras que no regebían estima’ (f 134<sup>v</sup>) con el que reciben las artes de hechicería en otras creaciones de la literatura castellana inmediatamente posterior, de las que *La Celestina* es sin duda el ejemplo más conocido. Quede para ulteriores investigaciones, limitándome de momento a subrayar aquí lo que podría llamarse ‘antinaturalismo’ o ‘antiaveroísmo’ de Juan Rodríguez del Padrón, en oposición -al menos parcial- a la opinión sustentada por escritores contemporáneos como el Tostado. Se puede decir en cierto sentido que nuestro autor es un optimista que confía plenamente en la capacidad del ser humano para labrar su destino y aun para modificarlo condiciones adversas.

*Siervo libre de amor* es un tratado sobre el amor que no desdeña hablar acerca de la guerra y aprovecha en su beneficio los símbolos de carácter heráldico, caballeresco y en general todos aquéllos que puedan situar el debate amoroso en el contexto natural, predominantemente cortesano, lo cual quiere a menudo decir

libresco, de su ocurrencia. En este marco de producción y recepción la descripción de usos heráldicos, así como la incorporación al discurso de la retórica de los retos y desafíos por parte de Juan Rodríguez del Padrón, reviste un interés considerable para el lector al aproximarle al debate acerca del sistema de valores que mueve a la sociedad en el campo de las relaciones sociales y en particular afectivas, de Venus a *Charitas*, mediante el universo simbólico de las empresas, divisas, motes e invenciones, propio de la caballería cortesana. La evidencia de la fragilidad de un modelo funciona como denuncia de la incapacidad del otro para alcanzar sus presuntos objetivos. La ficción actúa poniendo en evidencia lo ficticio. Las intenciones del autor y el papel que se asigna en el texto a los diferentes personajes se ponen en buena medida de manifiesto, como espero que se verá, mediante la descripción de estos artefactos.

El lenguaje heráldico es propio ante todo del mundo caballeresco. Es normal por tanto que sea en la ‘Estoria de dos amadores,’ la narración cortés que se incorpora a la epístola confesional del autor, donde lo encontremos con más asiduidad. En la historia marco aparece una empresa mediante la que el ‘auctor’ declara su situación existencial. De ella se tratará en primer lugar, por ser la primera en el orden narrativo, y por estar del lado de la alegoría penitencial y no del de la fábula.

Pero antes conviene centrar el debate. El significado de los diferentes signos relacionados con la codificación de la violencia, tal como se traducen e interpretan en el *Siervo*, no ha sido todavía analizado de una manera integral por parte de la crítica. Por otro lado, y sin entrar aquí a preguntarse si Juan Rodríguez del Padrón intenta crear un estilo de prosa artística como el que habían desarrollado los literatos italianos durante el siglo XIV, el *Siervo libre de amor* tiene a mi modo de ver la voluntad manifiesta de constituirse en una obra oscura más que ambigua, capaz de ser entendida por un ‘segundo Séneca’ y de ser malinterpretada, o leída como un juguete cortesano, por los lectores poco atentos, ajenos al núcleo escatológico, transcendente, de los intereses del autor, aun más que por los no suficientemente iniciados en las complejidades del conceptismo cancioneril.<sup>1</sup> La

---

<sup>1</sup> Aunque las ambigüedades existen, como acertadamente señala Alan Deyermond (1993: 73-83) sean de carácter sintáctico, semántico o léxico, sin que esté claro a menudo si ha mediado la intención artística del autor o se trata más bien de un dominio insuficiente del discurso.

selección que realiza de empresas y emblemas para aclarar su intención no extraña en exceso si tenemos en cuenta que las empresas

Were seen as expressing ideas in the mind of the individual. The emphasis on *impresa* as personal statements of thought or sentiment was absolutely central to the way in which they were defined and served to distinguish them from familial coats-of-arms [...] Generally speaking, the invention of *impresa* fell to the *letterati* of a particular household, and constituted an opportunity for them to display their wit' (Caldwell 2001: 4-7).

El *letterato* es en este caso, transmutado en el 'auctor', Juan Rodríguez del Padrón y su muestra de ingenio, que imagino de difícil acceso para muchos de los posibles lectores de la época, puede haberse vuelto absolutamente ilegible una vez traspuesto el contexto inmediato de recepción.

Las empresas llamadas perfectas están compuestas de un lema, breve enunciado de carácter a menudo enigmático y de un soporte icónico, la divisa, que puede ser algún animal fabuloso o cualquier objeto que el caballero considere pertinente. Para entenderlas hay que tratar de discernir el sentido de cada uno de los elementos y la relación que mantienen entre ellos. Una empresa, en fin, casi imposible de llevar a cabo para el lector moderno sin disponer de las claves hermenéuticas pertinentes.

## **2. LA EMPRESA DEL 'AUCTOR'**

Sólo una empresa aparece en la epístola marco del *Siervo libre de amor*. El 'auctor' la incorpora a su narración del proceso de degradación que comienza a tomar forma al principio de la segunda parte, la 'Solitaria e dolorosa contemplación'. La aparición de un elemento característico del ámbito caballeresco es sorprendente, aunque no más que el entorno en el que tiene lugar. Sus funciones y su estructura se corresponden perfectamente con las que enumera Dorigen Caldwell: es estrictamente personal, no familiar y expresa el estado de ánimo de su portador. Es además una empresa perfecta, con un lema, 'infortune' y una divisa: un estede raído 'en fin de los dos lemes'. He aquí, con ella, el contexto en el que se le manifiesta al lector:

Como yo el sin ventura padeçiente por amar errase por la escura selva de mis pensamientos [...] vagando por la desierta e solitaria contemplación arribé con

grand fortuna a los tres caminos que son tres varios pensamientos que departen las tres árboles consagradas en el jardín de la ventura, que trayendo mis lientos passos por verdura, sin ningún esperanza de amor secavan las yervas por donde alcançavan mis pisadas. [...] Es de maravillar que aun el trabajado portante, en las partes de Italia conocido por el alazán, fue tornado del sol, que es oy día del triste color de todas mis ropas; tanto que yo dubdava de lo conocer. Y mirando en la corteza de las árboles fallava devisado mi mote, en fin de los dos lemes raído el estede, escripto por letras: infortune. E yo solo que estava en poder de la grand tristura, vistas las mudas aves, criaturas, plantas non sentibles, en tal mudança de su proprio ser por causa mía, fue alterado fuera de mí e mi libre alvedrío, guardián de los caminos que son todos pensamientos, partido de la compañía no tardó seguir la desçendiente vía que es la desesperación (132<sup>f</sup>).

La interpretación de las empresas, desde el momento en que su elaboración constituye tanto la traducción de ideas o sentimientos estrictamente personales como un juego de ingenio del cual no está exento el reto a la imaginación propia, para producirla y ajena para averiguar lo que encubre mediante los foscos signos que en ella se manifiestan, no es a menudo tarea fácil. Y menos acaso aquí, debido entre otras razones a las condiciones específicas en que tiene lugar su creación, en un momento en el que el 'auctor' ha perdido ya buena parte de su capacidad para el razonamiento discursivo y a la utilización por parte del escritor de un léxico de traducción compleja y siempre provisional. Cualquier intento de interpretación del contexto en el que se manifiesta debe cumplir por tanto la condición de situar la empresa en el centro de los estímulos inmediatos de su aparición, si pretendemos adentrarnos con alguna garantía por la senda enmarañada del desentrañamiento de su significado.

En el libro II de las *Metamorfosis* de Ovidio se encuentra una fábula cuyo desarrollo muestra sugerentes coincidencias con dichos estímulos: la historia de Faetón. Éste, dudoso de su progenie, le pide a Febo alguna prueba de que es su hijo y el dios, para disipar sus dudas, le jura por la laguna Estige que le concederá lo que le pida. Faetón entonces le demanda conducir su carro durante un día. Apolo conoce los peligros que aguardan a quien intente guiar sus indómitos caballos por un camino tan estrecho y difícil, pero ante la obstinación del joven lo deja ir, no sin antes darle algunos consejos.

Al comenzar el viaje, los caballos perciben la ligereza e impericia del auriga y se desbocan. Ovidio describe el episodio apoyándose en metáforas náuticas.<sup>2</sup>

Faetón, a causa del exceso de luz, pierde la vista. Los caballos, sin freno ni guía, continúan su loco galope y como consecuencia de ello la tierra pierde su humedad, los pastos y los árboles se queman y las aves fluviales, abrasadas, dejan de cantar. Ocurren más adelante mayores desgracias, y la tierra implora a Júpiter que tome alguna medida para impedir que, por exceso de calor, todo desaparezca y el universo vuelva al antiguo caos. El padre de los dioses, viendo que no dispone de otro recurso, envía un rayo al inexperto auriga, que cae muerto del carro. Los caballos, espantados, dan un salto en sentido contrario y el peligro se conjura.<sup>3</sup>

La historia de Faetón, puede ayudar a resolver algunas de las dudas sobre la interpretación de la empresa. Y una breve consideración de las lecturas alegóricas que los exégetas medievales del sulmonense ofrecieron del desastre permite acceder a algunas de las claves hermenéuticas de la situación en que se hallan tanto el ‘auctor’ como los personajes de la ‘novella’. En unos oportunos resúmenes del *Ovide moralisé*, versión francesa de la obra de Pierre de Bersuire se encuentran, entre otras, las siguientes alegorizaciones, que debían de ser familiares también a los lectores castellanos de la época<sup>4</sup>:

689-730. La chute de “Phéton”, rapprochée de celle de Lucifer, prouve que “nulz ne se doit orgueillir de trop grant emprise acueillir”.

---

<sup>2</sup> Utque labant curvae iusto sine pondere naves / Perque mare instabiles nimia levitate feruntur [...] / Iam Meropis dici cupiens ita fertur, ut acta / Praecipiti pinus borea, cui victa remisit / Frena suos rector, quam dis votisque reliquit (Vv. 163–64 & 184–86; Miller & Goold 1984: 70-72). Traducción: Tal como cabecean las curvas naves faltas de su debido peso, / arrastradas a la deriva por su excesiva ligereza [...] / ya desea que se le llame hijo de Merope, mientras es arrastrado / como la nave impelida por el impetuoso Bóreas, cuyo piloto / ha soltado el inútil timón, abandonándola a dioses y plegarias (Ramírez de Verger & Navarro Antolín 1998: 98).

<sup>3</sup> En los versos siguientes de esta transformación se hallan dos momentos que pueden resultar de interés para el análisis de este episodio del *Siervo*: el primero es aquél en el que las Helíades, hermanas de Faetón, lloran su muerte y el dolor las convierte poco a poco en árboles, a los que una corteza va rodeando. Consumada la metamorfosis, de esa corteza fluyen lágrimas de ámbar. El segundo es el del lamento de Apolo, que se eclipsa durante un día en señal de duelo y cólera. La corteza puede quizá relacionarse con la del árbol en el que el autor ve grabado su mote; en cuanto al eclipse, podría constituir un referente del que padecen ‘por dyuersas figuras’ las criaturas, y que es descrito por el autor poco antes de leer su mote.

<sup>4</sup> En *La bibliothèque du marquis de Santillane* (1970: 84-8 & 424-25), Mario Schiff enumera entre los libros de don Íñigo López de Mendoza unas *Morales de Ouidio*, versión castellana realizada por Alonso de Zamora del original latino de Pierre de Bersuire (*Reductorium morale. Liber xv: De formis figurisque deorum. Ovidius moralizatus*, 3 vols., ed. de J. Engels, Instituut voor Laat Lattijn, Universidad de Utrecht).

- 731-913. “Le palais du soleil est le trône de gloire, où s’assied la sainte Trinité. Le soleil est le Christ; le char représente sa doctrine. Les chevaux sont les évangélistes [...]
- 914-1012. “Phéton” est encore l’Antéchrist, qui voudra corrompre l’humanité entière par de faux miracles [...]
- 1029-1064. Allusion à une éclipse de soleil, ce qui n’arrive que les jours de deuil, p. e. le jour où Jésus-Christ mourut pour nous [...]
- 1155-1172. Les Héliades représentent des vierges qui pasèrent leur vie à faire de bonnes oeuvres. [...]
- 1173-1208. Cygnus est l’homme sage, qui se corrige par le spectacle des fautes des autres.
- 1209-1261. Cygnus et les Héliades représentent encore ceux qui croiront d’abord à l’Antéchrist et qui se repentiront ensuite<sup>5</sup> (Badia 1993: 63).

Es de especial interés la relación que las interpretaciones alegóricas citadas ayuda a instituir entre la aventura del ‘siervo’ y la de los protagonistas de la ‘Estoria de dos amadores’. Faetón y Ardanlier mueren tras intentar una empresa que los abocaba necesariamente a la destrucción; como el rey Creos ante Liesa, Apolo manifiesta su dolor mediante la cólera: ‘384. datque animum in luctus et luctibus adicit iram’ (Miller & Goold 1984: 86); a Faetón lo lloran Clímene y las Helíades y se postran ante su sepulcro, igual que a Ardanlier la princesa Irena con sus dueñas y doncellas. Quizá pueda intentarse la equiparación de Cygnus y el ‘auctor’, al que los errores imaginados en su sueño le sirven de aprendizaje para no caer definitivamente en la trampa mortal que le han tendido sus pasiones y generan el incentivo necesario para entrevistarse con la dama Sindéresis, cuya conversación es un grado necesario en la preparación para recibir de nuevo la gracia de Dios y reintegrarse a la humanidad perdida. Y merece asimismo alguna atención el paralelismo entre eclipse y duelo, transparente en la ‘Solitaria e dolorosa contemplación’.

César Hernández Alonso, en el contexto de la ‘empresa’ se pregunta en una de las notas a su edición por las razones de ‘tan brusca aparición del léxico de mar’ (‘mirando en la corteza de las árboles fallava devisado mi mote, en fin de los dos lemes raído el estede’: 132<sup>f</sup>; 167) precisamente tras la descripción de la metamorfosis cromática del alazán, a la que me refiero en uno de los apartados de la tesis. El profesor vallisoletano sugiere que se trata de ‘una sencilla alusión al grabado del mote’, es decir, ‘infortune’ (1982: 167).<sup>6</sup> A la vista de las

<sup>5</sup> *Ovide moralisé* 1966-68. C. de Boer, ed., 5 vols, Amsterdam. Reprint: Wiesbaden.

<sup>6</sup> En su edición, Carla de Nigris propone una solución elegante por su brevedad para este apartado: ‘Gli editori [...] stampano lemes [...] che vale ‘timón, governalle’ e che evidentemente poco si

comparaciones que Ovidio establece entre las naves a la deriva y el contranatural y enloquecido curso del sol, no parece aventurada la correspondencia.

Boecio hace uso de metáforas similares a las ovidianas, desde una perspectiva filosófica ya influida por la doctrina cristiana. En *De Consolatione* II, prosa 1, Filosofía le enseña al encarcelado autor que la fortuna es mudable, y que no tenemos, por tanto, motivos para quejarnos de su inconstancia, y aduce entre sus argumentos una analogía de carácter marinero: ‘Si uentis uela committeres, non quo uoluntas peteret sed quo flatus impellerent, promoueres’ (Tester 1990: 178),<sup>7</sup> mientras que en la prosa XII del tercer libro Dios es clavo y timón del Universo. Una de las ideas que se repiten con variaciones a lo largo de esta obra es que la armonía de la naturaleza no se comprende sin la providencia divina, que ordena las diversas partes del mundo. Fuera de ella reina el caos.

Las metáforas náuticas son frecuentes en la literatura cuatrocentista castellana. En la ‘Respuesta de Alfonso Álvarez de Villasandino a Gonçalo Martínez de Medina’ que se encuentra en el *Cancionero de Baena* se utilizan con una intención moral y política:

El medio a la fyn es aver fiança  
en el Soberano que nunca envegeçe,  
que puede muy ledo poner amistança  
en amas las partes por do el mal creçe;  
e pues que la nave gentil ya guarnesçe,  
podemos dezir que es bien basteçida  
de mástel, d’entena, de velas complida:  
el leme roguemos que Dios lo endereçe

(*Baena*, no. 334, estr. 2; Dutton & González Cuenca 1993: 589)

---

adatta al contesto; è preferibile leggere lemas, che è termine araldico che richiama i precedenti mote e devisado (da devisa); quanto all’espressione complessiva in fin de los dos lemas, essa può significare che il motto inciso sulla corteccia degli alberi risulta di due parti, cioè è diviso in due parti. Estede non è parola castigliana attestata; Paz y Melia ha ipotizzato che sia equivalente a estay (termine marinero: “palo mayor de la gabia al trinquete y de allí al bauprés”) o a estaye (termine araldico: “figura de macho cabrío en el escudo”); Hernández propende per la prima ipotesi’ (1999: 131). La explicación no es sin embargo plenamente convincente, por varias razones. La primera es que no hay dos lemas, sino uno, y no se concibe fácilmente que se duplique, teniendo en cuenta su función como ‘pequeño argumento o título que precede a los versos, empressas, emblemas y otras composiciones’ (*Diccionario de Autoridades*). Tampoco antecede a ninguna composición. Por otro lado, la palabra ‘lema’ (o ‘lemma’, que es como aparece en el *Diccionario de Autoridades*) es un helenismo que se atestigua por primera vez en la lengua castellana en el siglo XVIII, como se indica en el artículo correspondiente del *Diccionario de Corominas & Pascual* (1980-91: III, 627).

<sup>7</sup> Si por caso navegases, no irías do quisieses, mas do te echasen los vientos (Alonso Getino 1943: 68).

Unos años más tarde Diego de Valera, en el proemio a su *Breviloquio de virtudes*, compara la vida del hombre a una navegación peligrosa, en la que, ‘para salir a puerto seguro [...] bien conviene fusta velera e sabio piloto, aguja ligera, ssonda pesada e leme prudente’ (Penna 1959: 147). En dicha nave, el piloto es el temor de Dios; la aguja o brújula, la conciencia; la sonda es la discreción; el timón (‘leme’), la caridad; el mástil, la fe y los aparejos (‘la xarcia’), la esperanza. Las antenas que sostienen las velas son las cuatro virtudes cardinales (147).

Bastante después de escrito el *Siervo libre de amor*, el 29 de diciembre de 1490, con motivo del ‘casamento do príncepe dom Affonso seu filho com a princesa dona Ysabel de Castela’ (Crabbé Rocha 1973: IV, 331), se celebraron en Évora unas justas a las que asistieron el rey don Juan y lo mejor de la nobleza portuguesa. Se hizo construir una fortaleza de madera en la que se instalaron el rey con sus ocho mantenedores y otros caballeros durante los ocho días que duró el torneo. En el *Cancioneiro Geral* se da noticia a continuación de ‘as letras & çimeyras’ que llevaban los justadores, empezando por la del señor rey:

El rrey trazia hunos lyames de nao, & dezia a letra.  
Estes lyam de maneyra,  
que jamais pode quebrar  
quem coeles nauegar (331)

Los ‘lyames’ no son aquí los lemes, los timones, sino los cabos o el entero aparejo de un navío. El rey juega con la polisemia del lexema ‘lya-’, que en el verbo que aparece en el lema puede significar tanto atar o anudar como poner en prisión y en la traducción de la divisa ‘cabos’ o ‘sogas’ para expresar el forzoso vínculo que liga al amador a su enamorada.

Si en la invención de don Juan los cabos que no se rompen son los lazos amorosos, o tal vez la lealtad, algo distinto ocurre en la invención de uno de los ‘aventureyros’, el barón Diego de Lobo, cuya cimera exhibe un cabo raído, sin que se pueda descartar la presencia de un timón. El juego, de poca dificultad y relativamente frecuente en este tipo de composiciones se establece entre los dos sentidos de ‘doblar’: doblegar o torcer y multiplicar. La fe del caballero, su fidelidad a la dama, rompe quizá el timón de su existencia, o la firmeza expresada por la soga, en principio resistente y flexible a un tiempo, aumentando con ello sus pesares:

O barão dõ Dioguo Lobo trazia hum lyam rrompente, & dizia.



Con ssus fuerças y my fee  
todos mys males dobree (336).

El último de los caballeros aventureros citados en esta nómina ostenta unas anclas y el equívoco, a semejanza del que aparece en el *Siervo* se establece a partir de la significación de ‘fortuna’ como hado o destino personal y como tormenta en alta mar:

Dioguo de mendonça leuaua hunas ancoras, & dizia.  
Que venga toda fortuna,  
jamas sueltan vez nenguna (338).

No es este el momento de comentar la popularidad de la que, de acuerdo con las citas directas e indirectas a lo largo del *Cancioneiro*, disfrutaba Juan Rodríguez de la Cámara, modelo de mártires de amor junto con Macías y Juan de Mena; popularidad que alcanzaba tanto a su obra lírica como al *Siervo*, a juzgar por las alusiones a Ardanlier y Liesa, por ejemplo en el *Inferno dos namorad’* de Duarte de Brito (1973: I, 363-68). No puede por tanto descartarse que el repetido episodio de la ‘Contemplación’ haya sido tenido en cuenta por los poéticos justadores lusitanos. Lo que cabe destacar es que estos motivos estaban, al menos a fines de siglo, a la orden del día y que su presencia en la cimera o en el escudo del ‘auctor’ no debió de sorprender a los lectores del *Siervo* tanto como puede confundirnos a nosotros.

Los ‘dos lemes’ citados podrían referirse a la discreción o prudencia, que se representa a veces dotada de dos cabezas (Ferguson 1964: 101). ‘Donde discreción fallece, ninguna virtud puede estar’, recuerda Diego de Valera en el tratado citado, apoyándose en la autoridad del pseudoaristotélico *Secretis secretorum* (Penna 1959: 150).

Es también plausible que se trate de una referencia al agrio debate que se entabla entre el libre albedrío y el entendimiento del ‘auctor’ sobre la dirección correcta a seguir cuando se halla en la encrucijada de ‘los tres caminos que son tres varios pensamientos que departen las tres árboles consagradas en el jardín de la ventura’ (132<sup>r</sup>), en un momento en el que no ha realizado todavía su elección.

Pero al ‘auctor’ no le cabe más remedio que optar entre las severas admoniciones de su razón y la presente inclinación de su voluntad. La pugna se dirime, si mi hipótesis es correcta, al estilo de los caballeros. El ‘siervo’ ve lo que

parece ser su escudo ‘en la corteza de las árboles’. Martín de Riquer, en *Caballeros andantes españoles*, cita un paso de armas contemporáneo de la supuesta fecha de redacción del *Siervo*, consistente en la defensa que Pierre de Beaufremont y otros doce caballeros han de realizar ‘sur le grand chemin venant de Dijon à Auxonne, au but de la chaussée partant de dite ville, et un gros arbre appelé l’arbre des ermites’ (1967: 130-31). En sus capítulos se especifica, según la narración que el polígrafo catalán traduce del cronista Enguerrand de Monstrelet, que los defensores del paso, ‘colgarán dos escudos [...] Los aventureros que hagan tocar el primero se comprometerán a justar a caballo [...] y los que toquen el segundo tendrán que batallar a pie’ (131). Si se trasladan estos capítulos a la aventura privada del protagonista del *Siervo* puede concederse que también en esta narración se describe un paso de armas, en el que los contendientes son las potencias y facultades del ‘auctor’. El entendimiento, en tanto que defensor, coloca el escudo en el árbol y la voluntad, el corazón, como ofensor, aceptará el reto; el libre albedrío, ‘guardián de los caminos’ (132<sup>r</sup>), actúa de árbitro y el escudo en el árbol indica el lugar de la contienda. Al final, como sabemos, la victoria cae del lado de la dañada voluntad y el corazón queda señor del disputado campo. El perdedor, como ocurría a menudo en las lizas caballerescas, se retira a la montaña, quizá a hacer vida eremítica. Y efectivamente, el ‘auctor’ nos indica un poco más adelante que el entendimiento, ‘de grandes días, airado de mí, solo andava por la montaña’ (132<sup>r</sup>).

¿Cuáles son sin embargo las armas del ‘auctor’ tal como él las observa en el escudo que, formado por símbolos e imágenes, pertenece en su sustancia al mundo espiritual del caballero? La descripción que de ellas se hace en el texto, ‘mirando en la corteza de las árboles fallava devisado mi mote en fin de los dos lemes, raído el estede, escripto por letras: INFORTUNE’ (132<sup>r</sup>), se ajusta como he señalado a la de una ‘empresa’ cuyo mote, la ‘letra’, y ‘devisa’ se ofrecen así de manera paladina al lector.<sup>8</sup> Quizá en esto radique la sorprendente presencia de dos timones, cuando desde hacía más de un siglo las embarcaciones se guiaban tan sólo con uno. Si se acepta, además, que el ‘estede’ es el estay, es decir, el grueso cabo que sujeta el mástil de la nave, la imaginería se aclara un tanto: en su

---

<sup>8</sup> Si mi interpretación no es errónea, la divisa podría consistir en una nave desmantelada, a la deriva en un mar tormentoso, o simplemente en la representación de un naufragio.

‘invención’, el ‘auctor’ se estaría representando como piloto que ha perdido el temor de Dios al cambiar la libertad natural por la servidumbre del pecado y que, tratando de operar los timones (el entendimiento y la voluntad) en sentidos opuestos, pues su libre albedrío no ha sido capaz de renunciar a los dictados de la voluntad, se muestra impotente para gobernar la nave de su existencia. La fortuna siempre mudable, que es tanto la suerte, el hado, como la tormenta en alta mar, actúa sin que ningún freno se le oponga y la fuerza del viento, que bien controlada podía conducirlo a puerto seguro, se convierte en un elemento negativo que amenaza con echar la embarcación a pique.<sup>9</sup> Un estay raído no puede cumplir su función primordial, que no es otra que la de mantener el mástil fijo y enhiesto. Dado que los timones no operan de consuno, no es de extrañar que la tensión acabe causándole al aparejo un desgaste insoportable. Puede añadirse que, siguiendo la imaginería de Diego de Valera, la jarcia (el aparejo, del que es parte el ‘estede’) representaría, en el estado en que la describe el ‘auctor’, la desesperación. Y parece en fin razonable que el mote elegido, ‘INFORTUNE’, participe conjuntamente de la acepción de ‘desventurado’ o ‘desgraciado’, leyéndolo quizá como participio de perfecto francés, acentuado, ‘infortuné’ y de la de fortuna como tormenta en alta mar (algo así como ‘en medio de la tormenta’, aunque no sea evidentemente buen latín, pues la forma correcta sería ‘in fortuna’), relacionado con la admonición que, casi al principio de la obra, le hace la ‘discreción’: ‘y qué daño hazes de ti en trocar la libertad que en tu nacimiento te dio naturaleza por tan poco plazer que demostrar te quiso fortuna, sin otorgar el alcance, el qual falleçerá como sea afortunado’ (130<sup>v</sup>). Esto encaja con algunas de las condiciones que se suponía que la letra de la empresa había de cumplir, o a las que al menos se ajustaba en numerosas ocasiones: la elección para ella de un idioma distinto al natural del caballero y cierto espesor semántico, ambigüedad sintáctica o polisemia léxica que dificultara, sin impedirla por completo, su interpretación. Todo ello salvando, para preservar el sentido, la obligada conjunción con la divisa.<sup>10</sup> Dado que las referencias internas se encuentran cuidadosamente dispuestas a lo largo del *Siervo*, puede sugerirse la relación de las imágenes expuestas hasta ahora con la peligrosa travesía de Lamidoras, cuya

---

<sup>9</sup> Diego de Valera recomienda en el citado *Breviloquio* que las cuerdas sean ‘de tanta egualdat, que vuestra autoridad por ello no mengüe’ (147).

<sup>10</sup> Véanse al respecto Rico 1990: 190-92 & 206-207 y Macpherson: 1998.

‘pequeña fusta, en el mar engolfada y sometida a la grand fortuna’ está a punto de naufragar, si bien finalmente entra ‘al seguro puerto de Margadan’ (139<sup>r</sup>) y con la descripción de la urca de Sindéresis, nave bien comandada que avanza a toda vela aprovechando el viento favorable, pues tiene desplegada la boneta (141<sup>v</sup>).<sup>11</sup> La urca de Sindéresis puede constituir una representación del libre albedrío, caballo del jinete que es la gracia, si aceptamos el paralelo agustiniano según la exégesis que San Buenaventura realiza en el *Breviloquium*.<sup>12</sup> La estrecha relación entre los diversos momentos del *Siervo libre de amor* se manifiesta en este punto con claridad meridiana. El caballo, cuya transformación es índice del apartamiento de la voluntad de los hábitos de virtudes, se encuentra relacionado con la imagen de la nave, primero a la deriva, deshecha por la tormenta, que sugieren la divisa y el mote del escudo y al final de la obra rehecha, aunque mostrando en la negrura de sus velas la culpa del pecado cuando es divisada por el ‘auctor’. La colaboración del libre albedrío, necesaria para la restauración de la imagen de Dios en el hombre, está representada tanto por la urca como por el último de los desplazamientos del protagonista, a cuyo fin se halla ‘ribera del grand mar’ (141<sup>v</sup>) dispuesto a recibir el mensaje de Sindéresis, ese don natural que guía la voluntad dirigiéndola al bien según la concepción bonaventuriana, mensajera de los datos de la conciencia al fin despavilada, que ha de comunicarle la buena nueva del reencuentro con los perdidos hábitos de virtudes. Es un camino que explica San Buenaventura en el prólogo a su *Soliloquium*:

Debet enim anima devota per mentale exercitium contemplationis radium reflectere primo ad interiora sua, ut videat, qualñiter sit faormata per naturam, deformata per culpam, reformata per gratiam (Amorós & al. 1945-49: IV, 174).<sup>13</sup>

La relevancia de las metáforas marineras que unos párrafos atrás he traído a colación estriba tanto en su eficacia para aclarar este oscuro pasaje del *Siervo*

---

<sup>11</sup> La boneta es un paño que se añade para aumentar la superficie vélica y por tanto la velocidad de la nave, cuando el estado de la mar lo permite.

<sup>12</sup> Quia ut dicit Augustinus, ‘gratia ad liberum arbitrium comparatur, sicut sessor ad equuum’, qui quidem sessor liberum arbitrium dirigit, deducit et perducit ad portum aeternae felicitatis, exercendo nos in operibus perfectae vistutis secundum donum ipsius gratiae septiformis (Amorós & alii 1945-49: I, 390).

Traducción: Como dice san Agustín, ‘la gracia es al libre albedrío lo que el jinete al caballo’, porque este jinete nos encamina, nos conduce y nos hace llegar hasta el puerto de la felicidad eterna ejercitándonos en obras de virtud perfecta según el don de la misma gracia septiforme (Amorós & alii 1945-49: I, 391).

<sup>13</sup> Traducción: Debe, pues, el alma piadosa, en el ejercicio mental, dirigir primeramente el rayo de la contemplación a su interior, a sí misma, para ver cómo ha sido formada por naturaleza, deformada por la culpa, reformada por la gracia (Amorós & al. 1945-49: IV, 175).

como en su ajustado encaje con otros elementos que se pueden observar en la historia de Faetón y en la citada elegía de las *Tristia*. En ambas ocasiones los caballos del sol vuelven sobre sus pasos.<sup>14</sup> En el primero, los desastres que casi acaban con el mundo se deben a la impericia del auriga que no consigue dominar a los caballos (sus pasiones). En el segundo, la infidelidad, la traición del amigo, pone boca abajo el orden universal. En la historia de Faetón el sol, fuente de luz y de vida, acaba cegando al auriga y agostando todo lo que crece. En la del *Siervo* es el mismo protagonista el que, perdida gracia divina, se encamina sin poderlo evitar a su propia destrucción, arrastrando con él, metafóricamente, al mundo natural.

No puedo dejar de consignar una interpretación general de las instancias hasta aquí descritas, complementaria de las anteriores, que puede ayudarnos a juzgar con mayor rigor las posibilidades exegéticas del *Siervo*, escrito desde una perspectiva escatológica cristiana, como creo que resulta evidente. El *Siervo* es una obra de madurez, imaginada por un autor cuyo proyecto vital, según los indicios que se apuntan en su incompleta biografía, ha trascendido lo mundano para situarse en la vía de la renuncia a las glorias y las vanidades del hombre, la expiación de las faltas y la contemplación de Dios. Es en cierto modo un programa, al tiempo que un aviso para caminantes. Viene a cuento lo expuesto de la considerable sustancia bíblica, en especial neotestamentaria y específicamente ligada a la literatura apocalíptica que atraviesa el texto en su conjunto y cada una de sus partes. La ‘Solitaria y dolorosa contemplación’ puede entenderse como un índice de lo que afirmo.

Hago hincapié en otro lugar en el análisis del súbito desorden de la naturaleza en torno al ‘siervo’ en conexión con la literatura clásica profana, con Boecio y con ejemplos tomados de la literatura contemporánea del autor.<sup>15</sup> Pero este episodio puede contemplarse asimismo como paráfrasis de las señales de las postrimerías que se relatan en la literatura profética del *Antiguo Testamento*, en los *Evangelios* de Mateo, Marcos y Lucas y en el *libro de la Revelación*, atribuido a San Juan,

---

<sup>14</sup> En la historia de Faetón: ‘Consternantur equi et saltu in contraria facto / colla iugo eripiunt abruptaque lora relinquunt’ (Miller 1984: 314-15, 82). ‘Se espantan los caballos y dando un salto en sentido contrario / liberan sus cuellos del yugo y abandonan las riendas, rotas’ (González Vázquez 1992: 102).

<sup>15</sup> En el apartado ‘Simbología de los colores’.

que ordinariamente se sitúa como colofón de la *Biblia*. El caballo alazán que aparece en el *Siervo* y se transforma de manera misteriosa en un caballo negro encuentra su correlato en el segundo y el tercer caballo, de los cuatro que aparecen en el texto apocalíptico:

Et cum aperuisset sigillum secundum, audivi secundum animal, dicens: Veni, et vide. Et exivit altus equus rufus<sup>16</sup>: et qui sedebat super illum, datum est ei ut sumeret pacem de terra, et ut invicem se interficiant, et datus est ei gladius magnus. Et cum aperuisset sigillum tertium, audivi tertium animal dicens: Veni, et vide. Et ecce equus niger: et qui sedebat super illum, habebat stateram in manu sua. Et audivi tamquam vocem in medio quatuor animalium dicentium: Bilibris tritici denario et tres bilibres hordei denario, et vinum, et oleum, ne laeseris (Colunga & Turrado 1951: *Apocalypsis* 6, 3-6, 1579).<sup>17</sup>

La pregunta que me hacía en el ya citado apartado acerca de la brusca transformación de la capa del caballo alazán se ve completada ahora necesariamente con otras: ¿por qué aparece el caballo en tal momento? Y naturalmente, si esta instancia narrativa tiene alguna conexión con la visión de Juan, ¿qué razón puede haber para que nos encontremos con la sucesión de los caballos -del mismo caballo, con el color de la piel alterado- alazán y negro, mientras que nada se dice del primero, blanco, y del último, bayo? Se puede intentar una explicación para ambas preguntas, si prestamos atención al estado en que se encuentra el ‘auctor’ en ese momento y a las diversas interpretaciones que los exégetas bíblicos han barajado al examinar los libros del *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*, según la tonalidad de la capa de los animales, los instrumentos que los jinetes portan o el orden en que aparecen.

Los cuatro caballos simbolizan, según Zacarías (6: 1-8) los cuatro vientos portadores del aliento destructor de Yavé [...] tienen significado zodiacal. El color de cada caballo corresponde a un planeta: el blanco a Venus, el rojo a Marte, el negro a Saturno, el bayo o ‘pálido’ a Mercurio psicopompo, proveedor de la Muerte. Los atributos de los tres primeros jinetes se han intentado explicar mediante esas correspondencias astrológicas: el arco, la espada y la balanza [el signo Libra], emblemas de Venus, Marte y Saturno (Réau 1996: I, 2, 718).

Según la interpretación que recoge el abate M. Brassac, coautor de un difundido manual para el estudio de la *Biblia*, el jinete que monta el primer caballo no es

---

<sup>16</sup> En la versión de Juan Mateos y Luis Alonso Schöckel, ‘alazán’ (1975: 571).

<sup>17</sup> Traducción: Cuando abrió el segundo sello, oí al segundo viviente, que decía: Ven. Salió otro caballo, bermejo, y al que cabalgaba sobre él le fue concedido desterrar la paz de la tierra y que se degollasen unos a otros, y le fue dada una gran espada. Cuando abrió el sello tercero oí al tercer viviente, que decía: Ven. Miré y vi un caballo negro, y el que lo montaba tenía una balanza en la mano. Y oí como una voz en medio de los cuatro vivientes que decía: Dos libras de trigo por un denario y seis libras de cebada por un denario; pero el aceite y el vino, ni tocarlos (Nacar Fuster & Colunga Cueto 1972: 1543).

Cristo sino 'l'esprit de la conquête' (1916: 741); el segundo caballo, alazán, montado por un jinete armado de una gran espada, es 'symbole de la carnage et non de la justice civile' (741); del tercero, cuyo caballero sostiene en la mano una balanza, comenta el abate:

La disette que ces images symbolisaient est la compagne inséparable de la guerre. Mais la nature protesta contre ces malheurs: une voix sortie du milieu des quatre animaux qui symbolisent la nature, fixe le prix maximum des denrées les plus usuelles, afin qu'il ne fût pas impossible de se procurer de la nourriture' (741).

El último caballo es símbolo del terror y el caballero 'était la personnification de la mort et était accompagné du scheol ou séjour des morts' (741). Louis Réau propone, al menos para la Edad Media, la interpretación que M. Brassac rechaza: el primer jinete es Cristo; la Iglesia, el caballo: 'equus Ecclesia, sessor Christus'. Los otros tres jinetes son, aquí las diferencias tienen escasa entidad, la Guerra, el Hambre y la Peste (1996: 718-19).

No podemos estar seguros de la interpretación que de los diferentes pasajes del *Apocalipsis* hace Juan Rodríguez del Padrón, lo cual impide tomar una decisión categórica sobre el punto de vista que adopta en esta parte de su narración. Es posible sin embargo exponer al menos algunas de las más probables, a partir de las que la exégesis nos ofrece, para intentar examinar las soluciones menos aventuradas y capaces de glosar satisfactoriamente la trayectoria que el autor gallego describe en la alegoría del proceso de disolución de su naturaleza. Dicho proceso funciona también en buena medida como un aviso al 'auctor' a fin de que acuda con urgencia a su reparación y no proscriba aún, en caso contrario es evidente que el libro no habría podido ser escrito, el regreso al orden indispensable para su supervivencia. La puesta en escena de unas postrimerías que lo afectan personalmente pero que no percibe el mundo, como correspondería al Juicio Final, puede deberse al cambio que la Iglesia efectuó desde época relativamente temprana. Al notar que el momento de la parusía se postergaba, hubo de postular la existencia de un Juicio individual de validez incontrastable, que habría de tener lugar inmediatamente después de la muerte de la persona y que conformaba en la práctica para cada individuo su propio fin de los tiempos. En todo caso y permítaseme remitirme brevemente al epitafio de Ardanlier y Liesa del que hablaré más tarde, en el breve de letras, la decisión, a juzgar por la oración 'que a los grandes bramidos de los quatro animales despierten del grand

sueño' (139<sup>f</sup>) parece querer diferirse en la 'novella' precisamente hasta el día del Juicio Universal.

Como se ha indicado, la interpretación espiritual del primer jinete es la que resulta más problemática aunque, al no estar presente en la narración, no resultará significativamente alterada la representación última que nos podamos hacer del momento. Si el jinete es Cristo y el caballo la Iglesia, como parece lo más probable, habremos de concluir que el 'auctor' se encuentra en ese instante alejado de su seno; proscrito, al menos temporalmente. Si la figura corresponde a la sed de conquista, se inferirá que el deseo de coronar grandes empresas resulta ajeno al estado de turbación y abatimiento del 'siervo'.

El caballo alazán y el negro, como símbolos de la guerra y el hambre, pueden sin embargo representar la discordia violenta de sus constituyentes anímicos, la guerra intestina de sus pasiones y sus potencias y la situación de extrema penuria espiritual (el hambre) a que se ve reducido el personaje. La segunda muerte, la condenación eterna que puede estar representada por el cuarto de los caballos, queda también excluida por el momento, fuera de la experiencia del 'auctor' aunque no muy lejana a tenor de las protestas de desesperación del personaje y de la inclinación que muestra por una solución definitiva a sus males. Sólo en el sueño en el que cae se le revelará *in extremis* el mapa del camino de salvación, inicio de su restauración. Téngase en cuenta el magnífico y espeluznante fresco, quizá de origen catalán, quizá piamontés, del Palazzo Sclafini, que puede verse hoy en el Palazzo Abatelli, la pinacoteca palermitana. La Muerte, que cabalga sobre un caballo 'pálido', dispara flechas según avanza como lo haría en un 'triumfo de Amor' y sus dardos alcanzan, en el instante que capta la escena, a elegantes y hermosos jóvenes de ambos sexos, unos reunidos en torno de una gótica fuente, otro yendo a la caza con un fino galgo y un sabueso que quieren romper las correas; aquél tañendo una lira, éste otro una especie de mandolina. Sin duda cantan al amor y no perciben la presencia del caballo ni la del jinete. A juzgar por la elegancia de las vestiduras pertenecen a la nobleza o en todo caso a las clases altas. Muertos ya o moribundos, en la parte inferior, se aprecia a eclesiásticos mitrados y algunos frailes. No hay mejor traducción iconográfica de este aspecto del texto de Juan Rodríguez del Padrón. La pintura data de 1445; el ámbito cultural siciliano era además relativamente próximo al original del escritor



y el motivo del 'triumfo de la Muerte' es el que se impone en la Europa mediterránea frente a las nórdicas 'danzas de la Muerte'.

La interpretación simbólica ofrece menos problemas. La conversión de la violencia en extrema melancolía y quizá en la falta de energías propia de la vejez que Saturno simboliza y que anuncia ya la muerte se da efectivamente en el 'auctor'. Venus, por su parte, ningún papel juega ya en tales negocios, por lo que también desde este punto de vista está la ausencia del primer caballo justificada.

Los signos que permiten relacionar el desbarajuste de la naturaleza en la narración alegórica de Juan Rodríguez del Padrón con las postrimerías tal y como se describen en la literatura bíblica no son pocos, teniendo en cuenta sobre todo la brevedad del episodio del *Siervo libre de amor*. No se reducen desde luego a la transformación del caballo, sino que afectan al conjunto de los fenómenos allí descritos, como se verá a continuación.

De acuerdo con el orden de la narración en la visión juanista, se abren en primer lugar los cuatro sellos que corresponden a los caballos y sus jinetes. La del quinto, inmediatamente después, revela las almas de los mártires, muertos por anunciar el Evangelio, en demanda de venganza. Tiene lugar más tarde la apertura del sexto sello, que al romperse produce el desquiciamiento del mundo natural, manifestado en forma de un gran terremoto y un eclipse. Las estrellas caen sobre la tierra y el cielo desaparece. Los hombres, señores y vasallos, libres y siervos, aterrados, tratan de ocultarse en las cuevas y en las montañas. Son éstas profecías de Jesús sobre el fin del mundo y la segunda venida del Mesías que recogen los otros tres evangelistas. Los cataclismos universales no constituyen aún el fin del mundo propiamente dicho, sino el anuncio de la llegada en majestad de Jesucristo, venida que se mostrará mediante la señal de una cruz en el cielo. Entonces Cristo convocará a todos, elegidos y pecadores, para juzgarlos. La parusía había de ser inmediata según Jesús. Al irse demorando la Iglesia incorporó, como ya he indicado, un escenario individual y entre los extremos de la salvación y la condenación eternas situó un espacio de expiación, de sufrimiento con esperanza, para los pecadores que hubieran superado imperfectamente las pruebas finales: el purgatorio, destinado a desaparecer en el fin de los días.

El séptimo sello es el último del libro. Los siete espíritus superiores que se hallan ante el trono de Dios reciben una trompeta para romper el silencio que ha seguido a la apertura del sello y dar la señal de nuevos desastres. Al hacerla sonar el primer ángel,

Facta est grandis, et ignis, mista in sanguine, et missum est in terram, et tertia pars terrae combusta est, et tertia pars arborum concremata est, et omne foenum viride combustum est (Colunga & Turrado 1951: *Apocalypsis* 6, 3-6, 1579).<sup>18</sup>

Un último paralelo se encuentra, no con la *Biblia*, sino con un poema narrativo del siglo XIII en el que se describen las postrimerías. En *De los signos que apareçeran antes del juicio*, de Gonzalo de Berceo, se lee

Las aves esso mesmo menudas e granadas  
Andarán dando gritos todas mal espantadas  
Así farán las bestias por domar e domadas,  
Non podrán a la noche tornar a sus posadas (Janer 1966: 102).

La conmoción universal de los textos sagrados es recogida en buena parte en la ‘contemplación’. El eclipse y la hierba quemada son indicios que, unidos a la presencia del caballo, primero alazán y a continuación negro y aun al canto triste de los pájaros, permiten conjeturar con alguna base que la narración del ‘auctor’ funciona como un pródromo del cáncer invasor que padece y que el padronés expone en forma de señales que aparecen antes del juicio al que se verá abocado, con resultados previsiblemente funestos de persistir en la obcecación de su voluntad.

### **3. LA EMPRESA DE ARDANLIER**

El mundo de las empresas, los motes e invenciones se encuentra, como indicaba al principio, más ampliamente representado en la ‘Estoria de dos amadores’ en cuanto narración de corte caballeresco y cortesano. La primera de estas empresas es la que escoge el príncipe Ardanlier al escapar con Liesa de la casa paterna en busca de aventuras y de la consumación de su apetito sexual. He aquí como la describe Juan Rodríguez del Padrón:

---

<sup>18</sup> Traducción: Hubo granizo y fuego mezclado con sangre, que fue arrojado sobre la tierra; y quedó abrasada la tercera parte de la tierra, y quedó abrasada la tercera parte de los árboles, y toda hierba verde quedó abrasada (Nacar Fuster & Colunga Cueto 1972: 1543).

E desde passados en arredradas partidas vestían de un fino adamasco ricas sayas de Borgoña, cotas de nueva guisa, de la una parte bordados tres bastidores e de la otra SEULE Y DE BLATEY escrito por letras, empresa de puntas retretas sangrientas a pie y a cavallo, a todo trançe (134<sup>r</sup>).

Como en el caso anterior, nos encontramos ante una ‘empresa’ que convenientemente, por el hecho de serlo, no representa la herencia dinástica sino apenas el universo individual y como sabemos no por necesidad permanente, en el que ha escogido situarse el joven aventurero. El lema es en esta ocasión ‘seule y de blatey’ y la divisa, por lo que leemos, los tres bastidores. El juego de sugerir lecturas, que se convierte en necesidad si se pretende entender adecuadamente el sentido de la obra, ha entretenido a editores y críticos desde Paz y Melia, pero no se ha puesto a mi entender énfasis en la necesidad de tratar mote y divisa como un todo orgánico, aunque Carla de Nigris lo sugiere en nota: ‘Sulla cota indossata da Ardanlier sono rappresentati un emblema (*tres bastidores*) e un motto (*seule y de blatey*) [...] Volendo cimentarsi nel gioco delle congetture, si può pensare a *seul en debat* o a *seul en bataille*’ (1999: 136-37). Dado que tampoco renuncio al intento de arrojar alguna luz sobre tan misteriosa asociación, bueno será partir de las mínimas claves que ofrece el autor, pues supongo que han de dar razón de la empresa en su conjunto.

Las ‘puntas retretas, sangrientas a pie y a cavallo, a todo trançe’ constituyen una alusión medianamente transparente al mundo caballeresco de los retos, desafíos y batallas. Las puntas son, en catalán contemporáneo, por metonimia, las lanzas, además de designar los extremos punzantes de las armas ofensivas como espadas o hachas, o las mismas lanzas. Se llama retretas a las armas a las que se ha quitado algo de su poder ofensivo, bien para uso en los torneos o cuando la intención no es matar al adversario. El catalán Turell escribió en la segunda mitad del siglo XV un tratado de armería, *Arbre de honor*, en el cual especifica cuáles son ‘los VII perills set graus d’honor’ de la caballería, que dan gloria y honra a la persona. Los dos primeros peligros son: ‘batalla a ultransa, córrer puntas sennents [sagnents]’ (Burgaya 1992: 93). Turell remite a la autoridad del rey Arturo el establecimiento de estos peligros y honores. No encuentro en castellano el sintagma ‘puntas retretas’. Sin embargo, la palabra ‘puntas’, en un sentido próximo al de su uso en el *Siervo* se halla en el prólogo al *Cancionero* de Juan Alfonso de Baena: ‘los reyes e príncipes e grandes señores usaron e usan [...] ver

justar e tornear e correr puntas e jugar cañas' (Dutton & González Cuenca 1993: 6). El adjetivo 'retretas', tampoco muy corriente, se halla en la descripción que en la llamada *Refundición de la crónica del halconero* se hace de un torneo celebrado en Valladolid en 1428:

Acabadas estas fiestas [...] fizieron armas retretas allí en Valladolid mosén Luys de Falçes y Gonçalo de Guzmán [...] las armas se fizieron en esta guisa [...] armáronse, y salieron armados con escudos de azero. Y la condiçión era que fiziesen tantas carreras que cada uno quebrase dos lanças. Ellos andouieron ocho carreras, y rompieron sendas lanças. Y luego los padrinos entraron a la liça [...] y non les consyntieron fazer más carreras, y boluíéronlos a las tiendas. Y armáronse con otros arneses que avían de fazer a pie' (Carriazo 1946: 65).

De tales asuntos parece pues tratar la citada empresa y no se acomodan mal a las pinturas posteriores de Ardanlier, al que se describe como caballero valentísimo por cuya iniciativa personal se recuperan reinos y principados y no menos como cortesano aficionado a justas y torneos. Queda naturalmente por discernir lo importante: el significado de mote y divisa. Partiendo de lo poco averiguado, el lema mantendrá posiblemente alguna relación con el ardor guerrero individual. Podría interpretarse como 'seule [*ment?*] j'ai de bataille' o fórmula similar, si se acepta, y resulta plausible, que el francés es la lengua en la que se ha basado el autor para su redacción.<sup>19</sup>

En cuanto a la divisa, no es menor el problema. La palabra 'bastidor' no se encuentra atestiguada, en ninguna acepción, en la época de redacción del *Siervo*. La primera ocurrencia de que tengo noticia tiene lugar en el *Vocabulario eclesiástico* de Fernández de Santaella, publicado en 1499. Aparece en él de la siguiente manera: '*Postis –tis*. El poste o el bastidor de la puerta o piedra do está el agujero do entra y en que se buelve el quicial. Algunos lo toman por puerta de palo. *Exodi. XII*' (O'Neill 1999). Al menos la idea de bordón o palo que parece apuntarse en tal definición permite un encaje bastante preciso con los significados que propondré en el siguiente párrafo. La palabra bastidor no se encuentra más adelante sino en el último tercio del siglo XVI; por primera vez en los *Comentarios* del Inca Garcilaso, dados a la imprenta en 1578. En las pocas ocasiones en que aparece, se utiliza para designar el armazón de bordar.

---

<sup>19</sup>No es muy diferente es una de las interpretaciones que propone Carla de Nigris en su edición: 'L'expression *seule* y de *blatey* [...] non ha senso [...] si può pensare a *seul en debat* o a *seul en bataille*' (1999: 137).

‘Bastidores’, sugiere Carla de Nigris, podría referirse a las bastidas o torres de asalto (1999: 136-37). Sin embargo, dado el tipo de combate en que Ardanlier descuella, no parece la aproximación más adecuada. Relacionándolo con aquellas puntas, entiendo que puede tratarse de lanzas (Greimas: *bastons*), o menos específicamente cualquier arma ofensiva, si es el catalán la lengua de la que ha tomado la voz Rodríguez del Padrón: ‘*bastó*: en els torneigs medievals, arma de màneg. “Ha de fer les armes a peu, ab quatre bastons, ço es a saber, lança, dagua, spasa e atxa de dues mans” [*Tirant*, cap. 64]’ (Alcover, Moll & Sanchis Guarner 1980: II, 359-61). Estas últimas posibilidades vienen avaladas por el hecho de que la ‘empresa de puntas retretas’ es más adelante, de manera repetida, la ‘empresa de los tres bastidores’. ¿Se trataría por tanto de tres lanzas, espadas o hachas cruzadas, quizá como estarían dispuestas en una panoplia? Puede sugerirse asimismo que el autor haya buscado, mediante un juego entre significantes y significados, aludir a los esfuerzos y sufrimientos (trabajos), que habrá de pasar el héroe, sea en el amor o en la guerra, hasta poder desprenderse de su empresa. *Tripallium*, la palabra latina a partir de la cual se forma la castellana ‘trabajo’, es inicialmente un armazón formado por tres palos cruzados a la manera de un crismón, al que se ataba al reo para darle tormento. Contemplo también la remota posibilidad de que el padronés haya urdido su palabra sobre la voz ‘passador’, que designa una saeta de punta especialmente afilada, apta para ser disparada con ballesta (Alcover, Moll & Sanchis Guarner 1980: VIII, 291; Riquer 1967: 17-18). No sería necesario en este caso alterar la disposición descrita.

Una posible razón de la aparición *avant la lettre* de la voz ‘bastidor’ puede relacionarse con la manifiesta inclinación de Rodríguez del Padrón hacia las invenciones y los enigmas. Siguiendo hasta cierto punto la hipótesis de Paz y Melia para la composición del nombre de Lamidoras: ‘L’ami d’oras: o d’ ras’ (1884: 416), cabe dentro de lo posible que el autor gallego haya construido la palabra a partir del occitano o catalán ‘bastó’ (o del latín *bastium*) y el oro como material con el que se habría fabricado: ‘bastó d’or’ o ‘basti [-um] d’or, siempre teniendo en cuenta que estaba en boga en la época el uso de diferentes lenguas a la hora de componer estos enigmas o invenciones. Con ello se puede haber querido hacer hincapié en el noble estado de Ardanlier como hijo del rey, pues bastón y palo se encuentran semánticamente próximos a ‘cetro’, o simplemente a la ‘grand

largueza del señor del señor de los metales' (134<sup>r</sup>) de que se hacen acompañar los enamorados en su huida.

El bastón es un artefacto dotado de una carga simbólica considerable, arma, cetro o falo. Según el *Dictionnaire des symboles*,

Le bâton apparaît dans la symbolique sus divers aspects, mais essentiellement comme arme, et surtout comme arme magique: comme soutien de la marche du psateur et du pelerin; comme axe du monde [...] La canne du pasteur se retrouve dans la crosse de l'évêque [...] appui pour la marche, mais signe d'autorité: la houlette du berger et le bâton du commandement [...] Soutien, défense, guide, le bâton devient sceptre, symbole de souveraineté, de puissance [...] Aux funérailles des rois de France, lorsque les obsèques étaient terminées, le Grand Maître des cérémonies criait par trois fois "le roi est mort!" en brisant son bâton sur son genou [...] Comme la lance et le pilon, le bâton a été comparé à un phallus (Chevalier & Gheerbrant 1996: 111-12)

Es sin duda arriesgado otorgar cualquiera de estos valores a los bastidores que aparecen en el texto, especialmente sin tener la seguridad de que la voz usada por Rodríguez del Padrón tenga el sentido apuntado. Recuérdese sin embargo el episodio en el que el emperador, ante la llagada empresa 'buelta en contrario', que bien puede evocar, a mi entender, el ritual cristiano de la Semana Santa: 'derribó las tres coronas imperiales con el poderoso çetro' (138<sup>r</sup>). El vínculo es débil, pero permite conjeturar que la escena que tiene lugar en el palacio imperial de Colonia haga hincapié, frente al prestigio de que gozaba y el poder que se había otorgado a Ardanlier, no menos afectivo o sexual que militar, a tenor de la impresión que causa en las damas de las cortes que visita, en la impotencia y la inanidad de la empresa de los tres bastidores como símbolo e índice de su aventura vital, así como de la de Liesa, al estar basadas ambas en la fortuna, en la aventura y no en el orden escatológico como único garante de la vida perdurable.

#### **4. LA EMPRESA DE IRENA**

No sólo Ardanlier ostenta una empresa. También Irena, la hija del rey de Francia, se somete a una de la que sólo Ardanlier puede liberarla y no lo hará finalmente, condenándola a una vida de expiación, de amar sin ser amada, entre las paredes de un palacio de amor convertido por ella en beguinaje. La empresa de Irena está formada por un elemento icónico, quizá unas ballestas bordadas en un manto y un lema que las rodea y explica su significado. Como promesa, sin embargo, la

empresa está representada por un candado con su llave. Por tanto, habrá que poner los distintos elementos en relación si se pretende alcanzar una explicación satisfactoria del significado de cada uno de dichos elementos. He aquí el episodio:

E siguiendo en la grand corte del muy poderoso rey de França, después de grandes fazañas por él cometidas y grand strago hecho en los ingleses, fue requestado de amor de la infante Irena, su hija. La qual muy apassionada por la muy no esperada ni desesperada respuesta, que fue amoroso y ledo silencio, con pavor de Liesa en señal de buen amar mandó obrar un sutil candado de fino oro, poblado de virtuosas piedras que no reçebían estima y çerrado en el cuello de la mano siniestra. A la hora del partir vino a él con la secreta llave, cubierta de un manto oscuro, rico, doblado, de ballestas muy lindas turquís cercadas de letras antiguas que dezían, de la una parte, ESPE YRME; de la otra, NEC SONLE MENTE, rogándole por gentileza que en su membrança le pluguiese de la cativar y tomar en prisionera con sus valientes manos pues con la amorosa vista la avía cativado e que promessa hazía alto Cupido, hijo de la deessa, a las reliquias leyes venéreas nunca jamás trocar la invención, ni soltar de la figurada prisión su cativo corazón hasta que al señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena (134<sup>r-v</sup>).

Por atender al orden en que los diferentes elementos aparecen en el texto, conviene tratar de dilucidar primero el valor simbólico del candado, según la descripción que de él se hace.

El candado que cierra la pulsera en la muñeca de Irena ostenta, engarzadas en la base de oro, un número indeterminado de ‘virtuosas piedras que no reçebían estima’. Estas piedras han sido objeto de la atención de César Hernández Alonso, que en nota explica: ‘Piedras valiosísimas. ¿O quizás alude al poder de algunas piedras según la creencia medieval?’ (1982: 176) y más recientemente de Carla de Nigris: ‘vertuosas vale “preziose, di gran valore”, ma probabilmente il lettore medievale coglieva in questo termine anche un’ allusione al potere magico delle pietre’ (1999: 138). El narrador especifica que tales piedras ‘no reçebían estima’, es decir, no eran gemas de gran precio. Su importancia radica precisamente en su virtud, su capacidad para modificar aspectos de la realidad, lo cual puede conseguirse a veces por exposición, otras por ingestión, o llevándolas colgadas al cuello o, como en este caso, en un brazalete; a veces actuando como medicinas convencionales; otras, como amuletos mágicos. En la introducción al *Lapidario* de Alfonso X esta cuestión reviste importancia considerable:

Aristotil [...] dixo que todas las cosas que son so los uelos [cielos] se mueuen et se endereçan por el mouimiento delos cuerpos celestiales, por la uertud que an dellos, segund lo ordeno Dios, que es la primera uertud [...] todas las cosas del mundo son como trauadas, et reciben uertud unas dotras; las mas uiles, delas mas nobles. Et esta uertud parece en unas mas manifiesta, assi como en las animaleas [...] et en otras mas asconduda, assi, como en las piedras [...] Aristotil [...] dixo de cadauna

de que color era, et de que grandeza, et que uertud auie [...] Mas tarde [...] algunos [...] touieron que les non abundaua de connosçer su color et su grandez, et su uertud, si non connociessen quales eran los cuerpos celestiales con que auien atamiento, de que reciben la uertud por que se endereçauan a fazer sus obras, segund el enderçamiento delos estados delos cuerpos de suso, en toda obra de bien o de mal [...] este libro [...] qui del se quisiere aprouechar conuiene que pare mientes en tres cosas. La primera, que sea sabidor de astronomia, por que sepa conoscer las estrellas, en qual stado estan, et en qual sazón uiene mayor uertud alas piedras dellas, segund la uertud que reciben de Dios [...] la tercera cosa es que sea sabidor del arte de fisica, que iaze mucho del la encerrada en la uertud delas piedras [...] e que sepa dellas obrar [...] et que sea de bon seso por que se sepa ayudar delas cosas que fazen pro, et se guarde delsa que tienen danno. Et obrando desta guisa llegara alo que quisier fazer por ella, et uera cosas marauillosas dela su uertud, que recibe de Dios' (Rodríguez Montalvo 1981: 17-19).

Hay piedras para todos los gustos: desde el imán, que hace que el poderoso hierro se le humille, hasta el aljófar que cura la melancolía; y desde el zamoricaz, a la que llaman piedra del ermitaño porque provoca en el hombre un absoluto desinterés por las mujeres, hasta el margul que gracias a su naturaleza caliente y húmeda aumenta de manera considerable el tamaño del falo. Que las piedras podían, al margen de su belleza o su valor comercial, generar efectos tanto benéficos como perniciosos formaba sin duda parte del conjunto de creencias arraigadas en toda la escala social en la época que comento. En la sección 'De las armas necessarias según costumbre en Francia' del *Tratado de las armas* de Diego de Valera, el condestable hace jurar a los caballeros que, al entrar en liza: 'vos no traéis sobre vos ni sobre vuestro cavallo ni en cualquier otra manera, ningunas piedras, ni palabras, ni oraciones de virtud ni otro ensalmo ni encantamiento, ni armas fechas por mal arte, o mal engaño' (Penna 1959: 121). Es posible que las piedras virtuosas dotadas de propiedades a veces mágicas tengan alguna relación con el encantamiento del palacio de amor de Ardanlier y Liesa descrito más adelante, en 139<sup>v</sup>.

Al problema de la virtud de las piedras volveré inmediatamente, pero en este momento conviene saltar a la divisa que Irena parece ostentar en su manto, posibilidad que implica a su vez a su vez un pequeño cambio en las pautas de interpretación del enunciado en el que está inscrita: todos los editores transcriben 'doblado de ballestas', a pesar de la virgulilla que aparece en este punto. A mi entender, esta elección dificulta sin necesidad la comprensión del texto, aunque ninguna resulte totalmente satisfactoria. El participio 'doblado' tiene sentido sólo si se aplica al manto. Ello desplaza las siguientes palabras, de manera que 'de



ballestas' puede convertirse en un complemento nominal de 'turquí'. Si es así, 'turquí' podría entenderse como sustantivo (bien la piedra preciosa, bien la primera acepción de 'turquesa' que registra el *Diccionario de Autoridades*: las tenazas que sirven para moldear las puntas de los dardos de ballesta o bodoques), que daría como resultado la lectura: 'turquí muy lindas de ballestas'. De no existir hipébaton, puede pensarse en ballestas turcas, dado que los arcos turquí gozaron de reconocida fama durante varios siglos y la fama se hizo extensiva a aquellas armas, o en la representación de dichos instrumentos bélicos, bordados con hilo de color azul celeste sobre la tela oscura del manto. Ésta es la opción que considero correcta.<sup>20</sup>

Doblado puede significar en principio 'plegado' y también doble (con dos capas, forrado). En el contexto parece más oportuna esta última acepción, que es por otro lado la que ofrece el *Universal Vocabulario*. Puede leerse al respecto la 'Petición de Alfonso Álvarez a Pero López de Ayala', en el *Cancionero de Baena*:

Pero en especial, señor, me mandastes  
non sé si vos miembra- una vuestra ropa;  
yo bien tengo que quanto tal opa  
en todo este tiempo que non la emparastes.  
Bien que si d'ella vos aprovechastes,  
mía es la injuria, maguer me baldono  
mas con todo esto, yo non vos perdono  
si era doblada e la desdoblastes [...]  
Que ya bien saben en toda Castilla  
vuestra grande honra e brío que avedes,  
e bien saben todos que vos non traedes  
ropa ninguna que sea senzilla.  
Por ende sería a mí grant manzilla  
si de vos oviese ropa desdoblada,  
pero mas vale algo que no nada:  
exemplo de viejas es esta fablilla

(Estr.3, vv. 17-24 & estr.4, vv. 25-32; Dutton & González Cuenca 1993: 129).

El manto, prenda por otro lado principesca, está forrado. Es pues sin duda, aunque el autor se sienta en la necesidad de subrayarlo, un manto 'rico'. Que sea oscuro remite al lector y hay que recordar que las remisiones internas son continuas en el *Siervo libre de amor*, a 'Irena, acompañada de dueñas y donzellas vestidas de su oscura librea' (139<sup>r</sup>), convertidas todas en vestales, en monjas o beguinas inoperantes, por la salvación de las almas de Ardanlier y Liesa. Apunta también en la narración marco a las doncellas que acompañan a la dama Sindéresis, que

---

<sup>20</sup>Más adelante señalo su ocurrencia en el *Roman de la Rose*.

funcionan frente a la ficción verosímil como realidad existencial manifestada mediante la alegoría.

Como es normal en este texto, las explicaciones previas continúan sin aclarar por completo el sentido del enunciado. Volviendo atrás, recuérdese que Irena se presenta ante Ardanlier, cuando Liesa y éste se encuentran dispuestos a abandonar el reino y la compañía de la princesa, con la pulsera que cierra con candado y cuya llave le entrega como símbolo de cautiverio amoroso, a la manera de tantas empresas de la época.<sup>21</sup> Irena se cubre con un manto forrado, presuntamente adornado con ballestas bordadas. Se puede ahora examinar qué relación puede tener todo ello con las virtuosas piedras y aun con el ‘turquí’ (o ‘turqui’), acudiendo al *Lapidario* de Alfonso X. Una de las piedras ‘virtuosas’, no preciosas, que allí se describen es la azurita o ‘piedra azul’:

Dela segunda faz del signo de Gemini [...] e esta a tal uertud que, el que la trae consigo, es auenturado en caminos, et fazel seer ardit et escorrecho, et recabdera por lo que fuere et tornara ayna et faze sus faziendas muy ligera miente. Pero esto faz ella mas acabada miente, seyendo Uenus en esta faz, et en su ascendent, et en su hora, et saluo delas infortunas. Et que descenda sobresta piedra la uertud dela figura de un omne leuantado en pie, et uestido de loriga, et un yelmo en la cabeça, et teniendo en la mano siniestra una ballesta, et en la diestra una saeta.’ (Rodríguez Montalvo 1981: 182).

En una entrada anterior (81d) se dice de ella que ‘quando la ponen çerca de oro, o los bueluen en uno, parece cadauno mas fremoso por si’ (159). Y en el *Libro de las piedras según la conjuncion de las planetas* que forma parte del mismo lapidario, se dice de la piedra azul que ‘es piedra que pertenece a Uenus. Et la su uertud es atal que, el que la traxiere consigo seyendo Uenus en su ascendent [...] fazer la que sea amado delas mugieres [...] et esto mismo fara la mugier que la touiere en amor delos omnes’ (200). Y todavía, en la siguiente entrada:

El azul es piedra que a uertud por razon de Uenus, que el que la touiere consigo, seyendo este planeta en su casa et en su exaltation et en su hora, sera recelado delos reyes et amado delos pueblos. Et si mugier la troxiere, no auran los omnes sabor del demandar su amor tanto como a otra que la non traya’ (200).

La intención de Irena, por tanto, si se acepta que las piedras que ha engarzado en la pulsera poseen las virtudes descritas, es manifiesta y nada tiene de extraño que Liesa, sin duda enterada de su potencia para obrar, sienta un miedo razonable a sus efectos sobre los afectos de Ardanlier. Liesa no manifiesta temor ante la

---

<sup>21</sup> Carla de Nigris interpreta adecuadamente el significado contextual de ‘candado’: ‘propriamente è il ‘lucchetto’, ma qui indica un braccialetto con lucchetto’ (1999: 138).

demanda amorosa de Irena, que es recibida en silencio por Ardanlier y no ha alterado en absoluto sus planes de viaje pues en ese momento se encuentran preparados para partir, pero le aterroriza que la hija del rey de Francia, viendo lo inútil de su requisitoria se niegue a reconocer su derrota y decida acudir a recursos menos honestos pero más eficaces y trate de hacer suyo a Ardanlier por medio de la hechicería. El perfil moral de la princesa no sale de tales intentos muy bien librado y considero que este aspecto de la narración, soslayado hasta ahora, tiene una importancia no desdeñable para analizar tanto el desarrollo posterior de la 'Estoria' como la *intentio auctoris*. No sólo por la razón aludida, sino también por otro: la magia de Irena no es operativa ni siquiera en las más favorables condiciones imaginables, es decir, la desaparición física de Liesa. El discurso subyacente hace hincapié en uno de los argumentos recurrentes de Juan Rodríguez del Padrón que es el de la primacía de la voluntad, no importa si derecha o torcida, sin que ningún género de influencias exteriores, que salvarían la responsabilidad al poner el acento en hechizos urdidos fuera del ámbito de la propia individualidad, sea capaz de alterar o modificar en lo más mínimo las decisiones de las que a lo largo de la vida depende el destino personal.

En cuanto a las ballestas, ¿pueden estar relacionadas con la 'uirtud dela figura'? No parece irrazonable relacionar la representación del caballero con los actos y la fama de Ardanlier. Ni tampoco, sugiero, con la herida de amor que causa en Irena. Las propiedades de la piedra son sin ninguna duda adecuadas para una enamorada que ve a su amado alejarse, pues el hecho de llevarla encima es suficiente para que su virtud cause el efecto deseado en el príncipe. Dada la popularidad del arco y las saetas como representaciones del efecto de la pasión amorosa, sin olvidar que el poder de la ballesta para atravesar los cuerpos es superior al del arco, puesto que el color azul es el de Venus y establecida, aunque sea hipotéticamente, la presencia de la azurita en la pulsera de una princesa que jura a Cupido nunca trocar su invención, no sería nada extraño, como sugería antes, que Irena apareciera ante Ardanlier con un manto sobre el que hubiera hecho bordar unas luminosas ballestas.

En el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, los arcos turcos, más mortíferos que los europeos como comprobaron a sus expensas los cruzados que

luchaban en Tierra Santa, son los que utiliza Cupido para herir a los amantes. Usa dos: uno basto y negro y otro de extremo refinamiento

Au dieu d'Amors deus arcs turquois.  
Li uns des ars si fu d'un bois  
Dont li fus est mal savorés,  
Tous plains de nouz et bocerés  
Fu cis ars dessous et desore,  
Et si estoit plus noirs que more.  
Li autres ars fu d'un plançon  
Longuet et de gente façon;  
Il fu bien fais et bien dolés  
Et si fu mout bien pipelés.  
Dames y ot de tous sens pointes,  
Et valés envoisiés et cointes.  
Avec ses ars tint Dous Regars,  
Qui ne sembloit mie estre gars,  
Jusqu'a dis des floches son mestre. (estr. 909; Poirion 1990: 65)

'Doux Regard' lleva, de las diez flechas, cinco de oro en la mano derecha; las otras cinco, feas y negras, en la izquierda. Las primeras se llaman 'Biautez', 'Simplece', 'Franchise', 'Compaignie' y 'Biau Semblant'; las restantes saetas, 'Orguiaus', 'Vilonnie', 'Felonnie', 'Honte' y 'Desesperance'.

Tal como en la empresa de Ardanlier, también en ésta se encuentra, junto al elemento visual, soporte icónico, el discursivo: la invención. Dicha invención está compuesta, como declara el narrador, de 'letras antiguas', cosa que parece anunciar un grado notorio de complejidad de cara a su interpretación. Y así es. La lectura de las letras que rodean a las ballestas se presta a especulaciones pero difícilmente ofrece una solución incontestable. Partiendo de que el lema sea francés, o escrito en una lengua próxima a ésta, propongo, sin excesiva convicción, las explicaciones siguientes: puede tratarse de leerlo y traducirlo a partir de la realización fonética. Esa operación daría como resultado 'Yrene m'espere, ne que s'en lamente' (o: 'ne que sans lament').<sup>22</sup> Por otro lado, si se

---

<sup>22</sup> Olga Tudorică Impey propuso hace algunos años su propia interpretación de la letra de la empresa de Irena en una breve pero enjundiosa crítica a la edición de las *Obras Completas* de Juan Rodríguez del Padrón de César Hernández Alonso. Para la erudita rumano-americana: '*espe yr me* podría ser *espeyr me*, separado erróneamente. *Espeyr* (<SPERA) 'attendre' contiene el mensaje que Irena dirige a su amado Ardanlier —'espera me'. 'aguarda me'— mensaje redondeado por las otras misteriosas letras, "nec sonle mente" [...] es fácil que un copista poco ducho en francés confundiera la *u* por una *n* al copiar, de modo que *sonle* podría ser *soule* (<SOLA) 'seule'. Si esta conjetura es válida, "nec soule mente" significa 'no sólo con la mente'. El mensaje entero de Irena sería, en consecuencia, 'Espérame, (aguárdame); no sólo mentalmente' (1987: 176). Si algo se le puede objetar a la hipótesis de la doctora Impey es que en su explicación olvida la función de la divisa, elemento necesario junto con la letra para la correcta comprensión de los emblemas e invenciones.

concede algún crédito a la pertinencia del adjetivo ‘antiguas’ puede pensarse en la utilización más o menos liberal de una lengua ligada tradicionalmente a la expresión de la cortesía. Concediendo que el provenzal, lengua de uso cada vez más restringido en exclusiva a la expresión lírica, cumple dichos requisitos, se encuentran atestiguadas en dicho idioma las palabras *nec*, ‘mudo, escondido, secreto’ y *man*, ‘mensaje, orden’ (Levy, *Petit dictionaire*. Citado en Riquer 1989: II, 625). Véase al efecto, parte de la segunda estrofa de la canción de Arnaut Daniel, ‘L’aur amara fa·ls bruels brancutz’ (‘El aura amarga hace aclarar los bosquecillos ramosos):

Tan fo clara ma prima lutz  
 d’eslir lieys [lieis] don cre·l cors los [huelhs] huoills,  
 non pretz *necx* [*necs*] *mans* dos angovencs [aguilencs]  
 d’altra (Riquer 1989: II, 625; para las variantes: Hamlin & al. 1967: 191-92).<sup>23</sup>

¿Podría así traducirse el oscuro lema por: ‘Irena me espera / ella sola en el secreto del mensaje’? Quizá convenga recordar que en provenzal ‘esper’ es la esperanza o expectativa, y que el infinitivo del verbo correspondiente es, como en las lenguas iberorrománicas, ‘esperar’. Concediendo que ninguna de ambas lecturas tiene garantía de ser correcta, me inclino por la segunda, que puede así relacionarse con la ‘secreta llave’ que aparece en la narración al principio, cuando Irena se declara prisionera de Ardanlier y más tarde, al devolvérsela Lamidoras junto con la carta, pero no con la libertad perdida para siempre, a la muerte del príncipe.

## 5. LOS ESCUDOS DE ARDANLIER Y LIESA

Ya muy avanzada la ‘novella’ la princesa Irena, desolada por la noticia de la muerte de Ardanlier, toma la decisión radical de dedicar el resto de su vida al objetivo de alcanzar mediante la oración y el sacrificio la salvación eterna de los amantes en el cielo de los enamorados, la ‘gloria de amadores’ sobre la que el entendimiento advierte al ‘siervo’ en la ‘contemplación’. No es ésta una nueva empresa sino mero trasunto de la original, necesariamente diferidos los plazos de su cumplimiento.

---

<sup>23</sup> Traducción de Martín de Riquer: ‘Tan clara fue mi primera luz al escoger a aquella por la que el corazón cree a los ojos [que] no aprecio en dos angevines los mensajes secretos de otra’.

Irena se convierte, de manera no muy diferente a tantas doncellas de casas reales, en fundadora de una nueva regla, abadesa de la comunidad que se instala en el ‘soterraño palacio’ (138<sup>f</sup>). La orden, llamémosla así, dispone incluso de un hábito, la ‘oscura librea’ que ‘dueñas e donzellas’ visten a imitación de la gran señora y en la comunidad no se conmemora la Pasión y muerte del Señor sino la de Ardanlier.

Es de ese ‘templo de Vesta’ (138<sup>f</sup>) del que el narrador realiza una descripción detallada. Mientras fue ‘templo de Venus’, cerrado a la inquisición del mundo exterior, sólo se nos habían revelado unos pocos detalles de su construcción y su situación en un paraje inhóspito. Ardanlier no dejaba acercarse a los caballeros; el narrador no nos permitía curiosear en su interior. Una vez muertos sus antiguos habitantes la perspectiva cambia y se permite al lector descender en compañía de Lamidoras e Irena a los aposentos del secreto palacio y en primer lugar a los imponentes sepulcros de cuyos escudos labrados nos ofrece cumplida si no transparente descripción:

E hecha [por Lamidoras] la devida salva en recuentas de las aventuras, descendieron al nuevo templo de la deessa Vesta [...] viniendo en çerco de las dos sepulturas que la señora infante mandara obrar de quatro virtuosas piedras en que perseveran oy día sus muy gloriosos cuerpos, de la una parte relevando el escudo mostrante en su verde campo la honça dorada, con el rey de las fieras, antigua devisa. La honça de Lira en campo enir o azul<sup>24</sup> y el de Mondoya;<sup>25</sup> juntas las armas de Ardanlier y Liesa a la parte siniestra en par de los gajes, la nombrada empresa de los tres bastidores, donde sallía un breve de letras [...] en torno de los altos sepulchros (139<sup>f</sup>).

Aunque siempre es peligroso establecer influencias basándose en semejanzas parciales, resulta atractivo y verosímil el intento de justificar el sustrato simbólico de los escudos de Ardanlier y Liesa de acuerdo con la representación que se hace de la onza y del león, en el mismo orden que en la ‘Estoria’, al poco de comenzar el canto I del ‘Inferno’ de la *Commedia* dantesca. El autor se encuentra, al abandonar el buen camino, vencido por el sueño, y trata de guiarse por los rayos del sol. Algo tranquilizado, prosigue su andadura por una playa desierta:

Ed ecco, quasi al cominciar de l’erta,  
una lonza leggiera e presta molto,  
che di pel macolato era coverta;            33

---

<sup>24</sup> La onza en campo azul parece ser la variante del escudo que conviene a Liesa. El cambio es sustancial, pues mientras el sinople -verde- suele significar la esperanza, el azur -enir o azul- designa tanto el amor pasional como los celos.

<sup>25</sup> Puede entenderse, por zeugma ‘y el [león] de Mondoya’.

e non mi si partia dinanzi al volto,  
anzi ´mpediva tanto il mio cammino,  
ch´i´ fui per ritornar piú volte vòlto. 36

Temp´era dal principio del mattino,  
e´l sol montava ´n sú con quelle stelle  
ch´eran con lui quando l´amor divino 39

mosse di prima quelle cose belle;  
sí ch´a bene sperar m´era cagione  
di quella fiera a la gaetta pelle 42

l´ora del tempo e la dolce stagione;  
ma non sí che paura non mi desse  
la vista che m´apparve d´un leone. 45

Questi pareva che contra mi venisse  
Con la test´alta e con rabbiosa fame,  
sí che pareva che l´aere ne tremesse 48

(Vv. 31-48. Pasquini & Quaglio 1982-86: I, 3-4).<sup>26</sup>

Además de los dos animales citados aparece un tercero: la loba. Los editores de la *Commedia* no acaban de ponerse de acuerdo acerca de la traducción correcta de ‘lonza’. Normalmente reconocen el nombre como galicismo y lo traducen por onza, lince, pantera o guepardo. En este contexto, tales dudas no tienen especial relevancia. Si Juan Rodríguez del Padrón tomó del Dante (o de las *Morales de Ovidio*, como se verá algo más adelante) el nombre del animal y el del león, cosa que no parece improbable, debió de hacerlo atendiendo al presumible valor simbólico de que se los dotaba en el ‘Infierno’, o en general en la literatura moral cristiana, más que a las características zoológicas precisas de cada animal. Es por lo tanto de más enjundia tratar de discernir cuál es el valor que se les otorga tanto en la *Commedia* como en otras producciones textuales.

Para los exégetas antiguos del poeta italiano, la onza representa la lujuria (como comúnmente la pantera) y el león la soberbia. La loba, que aquí no aparece, la avaricia. Véase, entre muchos posibles, el comentario a la *Commedia* de Bernardino Daniello (1568):

Ogni peccato che l´uomo commette, procede ò da Lussuria, ò de Superbia, ò da Avaritia: sotto i quali si comprendono gli altri, che mortali chiamamo, et per ciò i

---

<sup>26</sup> Traducción: De pronto, casi al empezar la salida, una agilísima y veloz onza [¿pantera?], cubierta de pintada piel, se me puso delante, impidiéndome avanzar, de tal modo que muchas veces huí para volver otras tantas. Empezaba entonces a amanecer, y el sol se levantaba rodeado de las mismas estrellas que le acompañaron cuando el amor divino creó tan bellas cosas, como invitándome a esperar, ante aquella fiera de piel manchada, la llegada del día y la dulce sazón; mas no sin que me diese pavor también un león que apareció a mi vista. Éste parecía venir contra mí, alta la cabeza, rugiendo de hambre, tal que pensé que el aire se estremecía (González Ruíz 1956: 29-30).

Frati fanno professione delle tre virtù [...] di Castità contraria al vicio della Lussuria: di Obedienza & Humiltà, contraria all' Ambitione, & Superbia: di Povertà, contraria all' Avaritia. Finge adunque il Poeta, che volendo egli al monte della virtù salire, gli si facciano incontro queste ter fiere, intese per questi tre vitij capitali & gli impediscano il camino si fattalmente, che non pure sia forzato à non proceder piu oltre, mal suo grado à ruinar giu nella valle oscura & profonda, ove s'era à principio smarrito. È lonza quell' animale [...] molto vago, & di vista acutissima, & ha la pelle molle, & di diverse macchie distinta; & ponlo il Poeta per la Lusuria, & finge esser il primo impedimento che truova; conciosia che nella nostra prima età siamo quasi tutti dall' appetito, & stimolo delle cose carnali punti & trfitti' (Hollander & al. 1989: 12-13).

Como he anotado más arriba, no es el poeta italiano el único, ni por supuesto el primero que saca a colación a estos animales. En la *Biblia romançada* judeo-cristiana, la visión de las cuatro bestias del profeta Daniel, 7: 5-6 se traduce de la manera siguiente:

[Una segunda bestia, semejante a un oso] fue leuantada & tres costillas tenja en su boca entre sus dientes & assi le dezian leuantate & come mucha carne. & despues desto vi ahe otra commo onça & tenja quatro alas de aue sobre su cuerpo & quatro cabeças auja enel animalia & la sennoria dada le fue.

(O'Neill s/f. [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)).

En la profecía en la que Oseas anuncia la condenación de Israel, 13: 5-8, aparece de nuevo la figura de la onza, ligada a la del león.

[Yo te conocí] en el desierto. en tierra syn frutos enel su pasto se fartaran. fartaron se & alçose su coraçon & por esto me oluidaron. & fueles como leon como onça por camjno de asur [Asiria]. Encontre los como osso desfijado & rrompi las telas de su coraçon & coj los ende como leon ([www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org)).

Y en las *Morales de Ovidio* (Madrid, BN, ms. 10144) una vez más se hacen presentes ambos animales.<sup>27</sup> En este caso es paladina la carga simbólica que soportan:

Pues a Jerusalén vas, será justo que inquieras de sus más iluminados patriarcas y profetas, rabinos de Palestina fizo & dende ujno quel leon conla onça & el macho delas onças conla leona cometer adulterio ordeno. / . / . E si quieres aplica esto contra los luxuriosos moços.

(Transcripción de Derek Carr. [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org))

Los ejemplos podrían multiplicarse. Con sentidos similares aparecen en la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre (García López 1991: 242-43), en el *Nobiliario vero* de Fernán Mexía, en el *Primaleón*, en el *Relox de príncipes* y el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Fray Antonio de Guevara, etc. La imagen

---

<sup>27</sup> Badia 1993: 40, 56 & 60. Véase *supra*, nota 4.



suscitada por el león y la onza, unidos así, es la de la sexualidad desbocada y ligada a menudo a la violencia marcial.<sup>28</sup>

Según César Hernández Alonso, en la introducción a su edición, los escudos descritos pueden corresponder a los apellidos Cámara y Lira, aunque él mismo considera la atribución dudosa. Dadas las más que razonables dudas sobre las armas de Juan Rodríguez del Padrón, no entro a debatir esta posibilidad.<sup>29</sup> En cualquier caso, por todo lo expuesto entiendo que la cuestión candente es la plausible equivalencia simbólica entre los animales de la selva dantesca y demás ilustraciones arriba expuestas, los representados en los escudos de Ardanlier y Liesa y la hechura moral de los amantes que Juan Rodríguez del Padrón puede haber querido subrayar mediante este artificio. Santo Tomás incluye la soberbia en una categoría especialísima, distinta y aun superior a los pecados capitales:

Et ideo quidam, considerantes superbiam secundum quod est quoddam speciale peccatum, connumeraverunt eam aliis vitiis capitalibus. Gregorius vero, considerans universalem eius influentiam quam habet in omnia vita, ut dictum est, non connumeravit eam aliis capitalibus vitiis, sed posuit eam reginam omnium vitiorum et matrem. Unde Gregorius dicit in XXXI *Moral.*: Ipsa vitiorum regina superbia, cum devictum plene cor ceperit, mox illud septem principalibus vitiis, quasi quibusdam suis ducibus, devastandum tradit, ex quibus vitiorum multitudines oriuntur (II.II, Q.162 a.8. Aquinatis 1951-52: 1012-13).<sup>30</sup>

Es éste pecado que conviene especialmente a Ardanlier, al que se equipara también a Marte. Del mismo modo, la lujuria y Venus se acomodan a la actuación de Liesa, sin dejar obviamente de encontrar aplicación en la conducta del amante. El epitafio que aparece a continuación no hace entonces sino traducir los signos visuales en palabras, con la pretensión de manifestar de manera fehaciente el destino de ultratumba que a ambos ha de corresponderles según su trayectoria vital.

---

<sup>28</sup> Véase también '6.1 Los cuatro Animales: postrimerías', al final de este apartado, donde se comentan los diversos valores simbólicos que tiene para la exégesis cristiana la figura del león, así como sus representaciones en los programas iconográficos sacros.

<sup>29</sup> En la sección que dedico a la biografía de Juan Rodríguez de la Cámara concluyo que no es fiable la atribución de las armas de los Cámara portugueses, una torre flanqueada de dos lobos rampantes, al escritor gallego.

<sup>30</sup> Traducción: Por eso algunos, considerando la soberbia como un pecado especial, la incluyeron entre los vicios capitales. Pero San Gregorio, considerando su influjo universal sobre todos los vicios, tal como dijimos, no la incluyó entre los vicios capitales, sino que la consideró reina y madre de todos los vicios. Por eso dice en XXXI *Moral.*: La soberbia, reina de los vicios, cuando se apodera del corazón lo entrega a los siete vicios capitales como si fueran capitanes de un ejército devastador, de los cuáles nacen muchos otros vicios (Artola & al. 1988-97: IV, 536).

Por lo que respecta a los gajes, no son como dice el editor vallisoletano un ‘término propio de Heráldica que sirve para denominar a las franjas del escudo colocadas en determinadas posiciones’ (1982: 196). No sólo no es ésta palabra que aparezca en la terminología heráldica, sino que resulta extremadamente irregular que la empresa forme parte del escudo. Los gajes son objetos, por ejemplo un guante, que funcionan como garantía de una promesa, normalmente de carácter bélico o amoroso. La frase nominal ‘la nombrada empresa de los tres bastidores’ funciona como aposición de la palabra ‘gajes’. Su función estriba en precisar, limitándola, la significación de aquel vocablo. Por tanto, si mi interpretación es acertada, tales gajes no son sino los muy mencionados bastidores.

## 6. EL EPITAFIO DE ARDANLIER Y LIESA

Tras la llegada al secreto palacio en el que vivieron y murieron Ardanlier y Liesa, la princesa Irena ordena erigir un lujoso sepulcro para contener los cuerpos de los desdichados amantes. La tumba está ornada con un epitafio cuya significación, aparentemente enrevesada, ha solicitado la atención de algunos críticos y especialmente la de Hernández Alonso, que le dedica una ‘nota astrológico-astronómica’, en su edición (1982: 45-49). La inscripción funeraria, tal como la transcribo en mi edición diplomática del manuscrito (139<sup>v</sup>), dice así:

¶ Exemplo y perpetua *membrança*/ con grand dolor/ fea a vos  
 amadores la cruel muerte delos muy leales *ardanlier*/ y *lyefa* fa/  
 lleçidos/ por *bjen* amar/ ~~reyna~~ ¶ versos delas sepulturas/  
 ¶ *reynante* saturno/ enla mayor espera/ mares/ con *venus* junto/ enla segunda  
 zona ¶ Declinante zodyaco ala parte *haustral* comburo/ pañando el punto  
 de *ljbra*/ el sol *que* tocava la vifa del polo ¶ Cuyos enteros cuerpos/ en *tefti[moni]*<sup>o</sup>  
 delas obras *perleveramos* las *dof* rycas *tumbas*/ falta el *pauor*<sup>o</sup> fo dia/ que  
 a/ los grandes *bramjdos*/ delos quatro *animales* *despierten* del grand *suenno* e  
 sus muy purificas *anjmas* *poslean* *perdurable* *folgança*/

De acuerdo con la interpretación de César Hernández Alonso, la alusión a Marte y Venus en la segunda zona habría de leerse como la estancia de los planetas en la segunda casa del zodiaco, es decir, Tauro, y por tanto los sucesos luctuosos

deberían haber tenido lugar a principios de la primavera.<sup>31</sup> Los problemas sin embargo aparecen al tratar los datos conjuntamente. Observa el crítico vallisoletano que ‘no hay ninguna figura con esta coincidencia de Marte y Venus en Tauro y Saturno en ascendente’ (48). Por otro lado, las siguientes líneas del epitafio remiten aparentemente a Libra, es decir, el equinoccio de otoño. César Hernández Alonso concluye que Rodríguez del Padrón hace un ‘uso caprichoso de tales datos’ [astrológicos y astronómicos], por falta de conocimientos suficientes y por desinterés hacia la materia (49). Tal incompetencia es sin embargo poco probable. En la literatura medieval, como en la posterior hasta fecha muy tardía, son numerosas las alusiones de este orden, tanto en obras sagradas como profanas, en las de carácter político, en las amorosas y en las morales. Dentro de la poesía de cancionero las citas astrológicas ocupan un papel relevante en las composiciones dedicadas a conmemorar el nacimiento del primogénito del rey. En el *Cancionero de Baena* pueden leerse, por ejemplo, los ‘dezires’ al nacimiento de Juan II, de Francisco Imperial y el franciscano Diego de Valencia, en los que los parabienes se unen a los votos por un reinado próspero, y éste a los buenos oficios planetarios. Que el conocimiento de Juan Rodríguez del Padrón acerca de epíctos y constelaciones no pudiera medirse con el de don Enrique de Villena parece fuera de duda, pero se puede afirmar taxativamente que tenía al menos cierta familiaridad con los rudimentos de un saber compartido por todos sus contemporáneos, tanto emisores como receptores. La astrología o astronomía formaba al fin y al cabo parte del *quadrivium*, de la base sapiencial del hombre de la época y como se lee en la traducción castellana del conocido tratado de Otis H. Green, *España y la tradición occidental*:

Para el siglo XIV no quedaba un teólogo católico que se atreviese a poner en duda la doctrina peripatética de que los procesos de crecimiento y de cambio en el mundo terreno dependían en su existencia de las esferas estelares [...] Alberto Magno dio por hecho que las estrellas gobiernan los elementos materiales, el “alma vegetal” de las plantas y el “alma sensible” de los animales. Así la Iglesia aceptó la astrología como una ciencia, al mismo tiempo que salvaba las apariencias rechazando las teorías fatalísticas sobre el alma humana y todos los intentos de establecer un arte arbitrario de adivinación (1969: II, 243).

Dado también que el autor gallego parece consciente de la pertinencia simbólica de los elementos que utiliza, como se manifiesta en el colofón del narrador:

---

<sup>31</sup> Diferente es la extrapolación que César Hernández Alonso hace, al pretender que las fechas que pueden colegirse del epitafio son las de composición y terminación de la obra por parte de Juan

‘entendidos los trágicos metros’, resulta perentorio buscar alguna explicación que pueda justificar la presunta incongruencia en la selección de las fechas. Y para averiguar el significado de los versos funerarios es necesario antes de nada precisar las lexias de que se sirve el padronés.

Que Saturno reina en la mayor esfera es una constatación que no ofrece mayores dificultades. Era lugar común en el sistema ptolemaico y en general en todos hasta el descubrimiento de Urano, Neptuno y Plutón. Saturno es para la astronomía clásica y medieval el planeta más alejado; también el más lento. Sobre él se encuentran la Octava Esfera, el Cielo Noveno, también llamado Segundo Móvil, la Décima Esfera o Primer Móvil, que comunica su movimiento a las esferas inferiores, llevándolas de Oriente a Occidente en veinticuatro horas y finalmente el Cielo Empíreo, habitación de Dios, sus ángeles y arcángeles y los bienaventurados, entre cuyos efectos ‘está el de perpetuar y permanecer en los cuerpos inferiores’ (Hurtado 1984: 32).

Saturno, situado en el Séptimo Cielo, es bien sabido, es el planeta de la melancolía y de la corrupción: ‘En los libros veo a los muertos como si fuesen vivos; preveo el porvenir; en los libros se reglamentan las cosas de la guerra y surgen los derechos de la paz. Todo se corrompe y destruye con el tiempo; Saturno no cesa de devorar lo que engendra’, escribe Ricardo de Bury en el *Filobiblión* (Sainz de Robles 1969: 21). Saturno es, de acuerdo con el *Lvnario nuevo, perpetuo y general y pronostico de los tiempos* de Jerónimo Cortés, publicado en 1594:

Frio y seco, melancolico, terreo, masculino, y diurno, es enemigo de natura humana [...] Significa trabajos, hambres, aflicciones, esterilidades en los años [...] Denota lloros, suspiros, carceles, destruyciones, peregrinaciones y Muertes [...] Acostumbra este Planeta causar en los que son de su naturaleza, aborrecimientos, tristezas, melancolías, ansias [...] Tiene dominio sobre los viejos [...] solitarios [...] tristes, melancólicos [...] hechizeros, mágicos (Hurtado 1984: 33).

Ahora bien, el problema para interpretar correctamente el epitafio de Ardanlier y Liesa estriba, tanto como en Saturno, en Marte y Venus, planetas que se hallan ‘en la segunda zona’. Hernández Alonso aventura que Rodríguez del Padrón pretende nombrar de este modo las casas planetarias<sup>32</sup>. Pero la palabra ‘zona’, de la que el

---

Rodríguez del Padrón.

<sup>32</sup> ‘Casa, según los astrólogos es una de las cinco dignidades essenciales que Ptholomeo da a los Planetas: y es un lugar en que hallándose el Planeta se dice mayores, y con más eficacia sus

padronés hace mención expresa, tiene un significado preciso y las explicaciones que requiere su exégesis no presentan especial dificultad. Se llama zonas a las cinco grandes regiones en que los paralelos, círculos menores paralelos al Ecuador, dividen convencionalmente la esfera terrestre. De antiguo se estipulan para la tierra cinco zonas: una tórrida, comprendida entre los trópicos de Cáncer y de Capricornio; dos templadas entre estos dos paralelos y los círculos polares y dos glaciares, entre dichos círculos y los polos Norte y Sur. El universo se describe de manera similar y se postula para él un Ecuador celeste y dos polos, el Norte, boreal o ártico y el Sur, austral o antártico. La esfera celeste se encuentra, como la terrestre, dividida en cinco zonas correlativas de aquéllas. En nuestra latitud nos encontramos en la segunda zona terrestre y bajo la segunda zona celeste. No puede por tanto sorprender que Marte y Venus se hallen en la segunda zona, es decir sobre nosotros, en nuestro campo de observación. El presumible valor simbólico se encuentra en la reunión, posiblemente conjunción de los planetas, teniendo en cuenta la presencia de Saturno a la que se alude en el principio. En el *Opvsculo de Astrologia en Medicina, y de los términos y partes de la Astronomía necessarias para el uso de ellas*, obra publicada en Lima en 1660 por Juan de Figueroa se dedica un capítulo al ‘Arte o facultad a que será bien inclinar a los niños, según los aspectos, e inclinación de los Astros en sus genituras’ y allí el siguiente pronóstico: ‘[Marte, Venus, Saturno] hazen sepultureros, amortajadores, libidinosos’ (Hurtado 1984: 18). Entiéndase que todavía en esta época, y aun más adelante, se consideraba razonable y lícito, perteneciente a la astrología no supersticiosa sino científica, elaborar estos pronósticos.

Será conveniente acercarse ahora a las propiedades que Jerónimo Cortés establece en su libro ya citado para los planetas Marte y Venus. Del primero escribe:

Este Planeta esta en el quinto cielo, es caliente y seco, colerico, igneo, masculino y nocturno, enemigo de natura humana [...] es causa de rebolverse los vientos, hazer grandes frios, temporales, eladas, piedras y obscuridades y a su tiempo grandes

---

efectos que enotro cualquiera lugar: y assí llaman a Sagitario Casa diurna de Júpiter, Tauro casa nocturna de Venus’ (*Aut*). Se entiende comúnmente en astrología por casa o domicilio de un planeta el signo en el que muestra de manera más evidente su poder. Son casas de Marte Aries y Escorpio; de Venus, Tauro y Libra. Libra y Escorpio son los dos primeros signos a partir del equinoccio de otoño.

calores, vientos [...] y es de tan contraria y peruersa naturaleza y calidad que mueue los animos de los mortales a riñas, quistiones, vandos, guerras, parcialidades, contiendas [...] Tiene dominio sobre los hombres de guerra: sobre los colericos, facinerosos, inconstantes y mentirosos [...] sobre los acelerados e inuidiosos, locos, freneticos [...] Los que son de naturaleza de Marte suelen ser colericos, llenos de yra, prompts a las manos, faltos de razon y de palabras [...] enemigos de la paz (36-7).

Venus, en fin, tiene las siguientes características:

Este Planeta tiene su asiento en el tercer cielo, es frio y humedo templadamente aqueo, femenino, nocturno y algo flegmatico, amigo de natura humana [...] Tiene dominio sobre las mugeres y niños, sobre los musicos y bien hablados [...] sobre todos aquellos que se precian de yr muy atauizados y pulidos [...] Inclina este Planeta los hombres a passatiempos, danças y juegos, a ociosidad, musicas, luxurias y fornicaciones, a composturas, ornatos y vestidos lasciuos [...] Los Venereos son de complexion caliente y humeda, flegmatica, acostumbran ser eloquentes, prudentes [...] de dulçes palabras, amigos de musicas y passatiempos y muy pocas vezes se dan a las letras (39-40).

Para poder comprender ‘los trágicos metros e las tales figuras’ (139<sup>r</sup>) resulta necesario antes de nada pasar a examinar los versos siguientes. El zodiaco, desde el punto de vista del observador situado en una latitud septentrional, declina a la parte austral en otoño.<sup>33</sup> En el hemisferio norte, a partir del 21 de junio, solsticio de verano, la declinación del sol empieza a disminuir hasta el 21 de septiembre, fecha en que, coincidiendo con el paso del sol por el Punto de Libra, tiene lugar el equinoccio de otoño. En ese instante, al hallarse el sol sobre el ecuador, la duración del día es idéntica a la de la noche. A partir de entonces sigue disminuyendo la declinación del sol, ahora con valores negativos, por debajo del ecuador, es decir a la parte austral, hasta que el 22-23 de diciembre tiene lugar el solsticio de invierno o Trópico de Capricornio, momento de máxima declinación. El coluro (‘comburo’ o ‘conburo’)<sup>34</sup> que en el texto pasa el punto de Libra, es decir que toca los primeros grados del signo, es el círculo máximo que divide la esfera celeste, a manera de meridiano, en dos partes iguales, a igual distancia de ambos polos; hay por lo tanto dos, y se los llama también líneas equinociales porque al llegar a ellas el sol, al comienzo de la primavera y del otoño, los días y

---

<sup>33</sup> ‘En la novena esfera o cielo cristalino consideran los astrólogos un círculo “el qual corta la Equinocial en dos partes yguales, y la vna destas mitades declina a la parte del Septentrional, y la otra parte del Austro, y este círculo es llamado Zodiaco del verbo Griego, que es vida” ’ [Lorenzo Ferrer, *Imagen del Myndo sobre la Esfera*, Alcalá 1626: III, 142] (Hurtado 1984: 45).

<sup>34</sup> No encuentro dudas razonables sobre la interpretación de cōburo como coluro. La vacilación, ya del autor ya de los amanuenses, acerca de la escritura de términos como éste y similares parece no ser ni mucho menos excepcional. Así en el manuscrito del *Bursario*, que forma parte del mismo códice aunque no de la misma mano, puede leerse: ‘pasante calurio [coluro] al punto terçelario’

las noches tienen la misma duración. El coluro toca los primeros grados del signo de Aries en marzo y de Libra en septiembre. A pesar de que en la lápida se lee ‘Cōburo pasando el punto de Libra’, el uso que Rodríguez del Padrón hace de la forma gerundio, a menudo con valor de pasado, no permite determinar categóricamente si la referencia apunta al momento del equinoccio o a cualquier instante posterior al acontecimiento, entre la entrada del sol en Libra y el solsticio hiemal, opción que me parece la más factible por el cómputo de las fechas y por la calidad simbólica del signo de Escorpio, como se explicará más adelante.

Dado sin embargo que el signo de Libra es expresamente citado en el texto, parece adecuado observar sus características, siempre según el tratado de Cortés:

Este Signo es figurado por vn peso de dos balanças yguales, significando la ygualdad que tienen los días con las noches, entrando el Sol en este Signo, y aquí se constituye y tiene principio el segundo equinoccio. Es Signo masculino, diurno y mobil, por que entrando el Sol, fenece el Estio y comienza el Otoño. Es de naturaleza de ayre caliente y humeda; imprime este signo calor y humedad muy crassa y assi es causa de condensar y espessar el ayre, de tal manera que es muy dañoso a toda cosa viuiete y de tal suerte es condensado el ayre (entrando el Sol en este Signo) de vapores frios y espessos, que es causa de muchas y muy grandes enfermedades, y no poco dañosas. Entra el Sol en este Signo comunmente a 23 de Setiembre, y dende que entra hasta que sale, mengua el día vna hora y media: el qual Signo es casa diurna de Venus, cayda del Sol, exaltación de Saturno, y detrimento diurno de Marte (56).

La elección de los tres planetas, Saturno, Marte y Venus, poco puede tener de casual. De acuerdo con una de las que parecen ser fuentes incontestables de Rodríguez del Padrón, la *Genealogia Deorum Gentilium*, Marte, dios cruel y sanguinario, amó muchísimo a Venus. Véase primero qué escribe el certaldés acerca de ella en el capítulo XXII del Libro III:

Eam [Venerem] insuper dicunt summe Solis progeniem habere hodie propter adulterium eius cum Marte, ab eo Vulcano patefactum [...] Mirtumque arborem illi sacram statuunt [...] eam in domum Martis Furias hospitio suscepisse [...] inter signa [...] duo que Marti ab astrologis domicili loca attributa sunt, aries scilicet et scorpio [...] Si in scorpionem duxisse velimus, quoniam venenificum atque fraudulentum est animal, intelligo non nunquam amantum amaritudines anxias modice mistas dulcedini, ob quas sepiissime miseri adeo vexantur ardentis, ut in se ipsos gladio, laqueo, precipitioque furentes vertantur. Seu ob susceptas iniurias, lulis amoribus [...] ob mendacia, ex quibus autem desperatione torquentur, aut in rixas et homicidia furiosi precipitantur. Et sic a Venere in scorpione suscepta sunt Furie (Romano 1951: 142-46).<sup>35</sup>

---

(BNM 6052: f 126v, línea 31; Saquero Suárez Somonte & González Rolán 1984: 243). Véase el glosario.

<sup>35</sup> Traducción: [Venus] mantiene enorme odio contra la estirpe del Sol a causa de su adulterio con Marte, delatado a Vulcano por aquél [...] Le consagraron el mirto [...] recibió como huéspedes a

El interés de la cita boccacciana radica, además de la conexión entre Venus, Marte y la desgracia, que se verá refrendada en los capítulos que dedica a Marte, en varios detalles significativos: por un lado, la semejanza entre las palabras del italiano: ‘intelligo non nunquam amantum & c.’ y la admonición de la discreción al autor en el *Siervo*: ‘qué daño hazes de ti en trocar la libertad que en tu naçimiento te dio naturaleza por tan poco plazer que demostrar te quiso fortuna, sin otorgar el alcance, el qual falleçerá, como sea afortunado, y tú quedarás siempre sujeto’ (130<sup>v</sup>), aunque se trata de un tópico muy extendido; por otro el suicidio (‘in se ipsos gladio [...] furentes vertantur’), buscado por el ‘auctor’ en el *Siervo* y ejecutado a espada por Ardanlier en la ‘Estoria’. Finalmente, la relación que establece Boccaccio entre el signo de Escorpión, domicilio de Marte, y los desastres de los enamorados que, si se acepta la hipótesis de que fue tenido en cuenta por Rodríguez del Padrón, obliga a desplazar la acción unos días, al menos hasta finales de octubre o principios de noviembre.

En *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Lola Badia se encarga de analizar algunos aspectos de la influencia de Ovidio e indirectamente de sus traductores y comentaristas medievales, tanto italianos como franceses, en la literatura catalana de la época. Aunque su estudio presta atención a las *Heroides*, se centra principalmente en las *Transformacions*, la versión de las *Metamorfosis* que Francesc Alegre escribió en la segunda mitad del siglo XV. Francesc Alegre no se limitó a realizar una traducción que por otra parte consideraba necesaria a cuenta del escaso respeto por el original que mostraban las existentes en catalán, castellano y toscano, sino que incorporó también, a la manera de Boccaccio, un apartado de comentarios que eran en lo sustancial paráfrasis de los del certaldés, lo cual los convierte en especialmente aptos para utilizarlos en el análisis del *Siervo libre de amor*. La versión del escritor catalán se conserva en varios incunables pero hasta la fecha, si mis informaciones no han quedado anticuadas,

---

las Furias en casa de Marte [...] [Dos signos] han sido designados por los astrólogos como casa de Marte, a saber Aries y Escorpión [...] Si [...] las llevó a Escorpión, puesto que es un animal venenoso y engañoso, pienso que alguna vez las angustiosas amarguras de los amantes están mezcladas con una pequeña dulzura, a causa de las cuáles muy a menudo los desgraciados enamorados son maltratados hasta tal punto que se enfurecen contra sí mismos con la espada, la horca o el precipicio. Pero a causa de las injurias recibidas por los amores burlados [...] a causa de mentiras [...] atormentados en la desesperación y enloquecidos se precipitan a las riñas o a los homicidios y así las Furias son recibidas por Venus en Escorpión (Álvarez & Iglesias 1983: 206-09).



no se ha llevado a cabo más que una transcripción fragmentaria. Por suerte, entre las alegorizaciones que Lola Badia incorpora a su estudio se encuentra la que comenta el incendio de Faetón:

Leonsi: [...] Per demanar Feton lo guiar dels carros de son pare, devem enterpretar un natural apetit innat, no sol en los cossos racionals y sensibles mes encara en aquells qui són sens sentiment, de conservar y augmentar lur ésser e açò metex se pot entendre quant diu la terra endreçar a Júpiter sos prechs. Lo qual diu Feton, espantat per la vista de l'escorpí, haver dexat les regnes e los cavalls, pujant alt, haver cremat lo cel i, calant, a la terra, és pres del continu ordre de la natura, perquè en lo zodíach ha un espay de XX graus començant al vintèn grau de Libra e tenint fins al deèn grau de l'escorpí; e aquest espay de cel és nomenat dels philosophs via cremada, perquè tots anys passant per aquell lloch, veen en la terra totes coses cremades. En tal temps són secades les herbes, les fulles blanques caen, les aygües se axécan e réstan los rius sechs. Finalment negun arbre o planta fructifica ni grana (Badia 1993: 69-70).

‘Via cremada’, como la hierba que el ‘siervo’ encuentra bajo sus pies al inicio de la segunda parte y aprovecho para insistir en la riqueza de las múltiples relaciones que se establecen sin cesar entre las distintas partes de la obra.

No parece difícil ajustar la cronología de los luctuosos acontecimientos que se citan en la ‘Estoria de dos amadores’ si nos atenemos a los detalles que en la ‘novella’ se nos van suministrando. Aunque inicialmente el lector no tiene manera de saber cuándo tiene lugar el suicidio de Ardanlier, el narrador nos informa de que Lamidoras, tras haber enterrado los cuerpos de los amantes, emprende el camino de la corte del rey de Francia, pues lleva consigo la ‘secreta llave’ y ‘al cuento de los días, en cumplimiento del mes entra a la noble çibdat de París do el rey era a la sazón en las grandes alegrías qu’el primero de mayo se suelen hazer’ (137<sup>v</sup>). Se colige de ello que los sucesos de los que Lamidoras da noticia a Irena han tenido lugar a finales de marzo, fecha que puede coincidir de manera no casual con la de la Pasión y muerte de Cristo, quien optó también voluntariamente por la muerte. El significado de la voluntariedad es perfectamente opuesto, claro está. Hay que sumar a estos días los 21 que necesita Lamidoras para alcanzar la ciudad de Colonia (138<sup>f</sup>) y los ‘seis meses o más’ de viaje marítimo hasta llegar a Padrón (139<sup>f</sup>). Al desembarcar aparece ya dispuesta la sepultura que la princesa Irena, instalada con sus dueñas y doncellas en el antiguo palacio de Ardanlier, ha mandado edificar, si bien es imposible decidir si lleva algún tiempo acabada o ha sido terminada coincidiendo con la arribada a puerto de Lamidoras. Si es este último el caso, la suma de fechas nos sitúa, transcurridos unos ocho meses, en la

segunda quincena del mes del noviembre, presuntamente aún bajo el signo de Escorpio, tal como parece predicarse de la inscripción lapidaria. De este signo declara Jerónimo Cortés:

Este Signo [...] es frío y húmedo femenino, nocturno y fixo, porque en este tiempo esta fixado el Otoño con sus intemperies, y malas influencias. Entra el Sol en este signo comunmente a 24 de Octubre [...] es casa nocturna y gozo de Marte, cayda de la luna, detrimento y tristeza de Venus. Y si alguno cayere enfermo estando la Luna en este Signo, passara peligro de muerte. Tiene dominio en el cuerpo humano sobre las ingles y partes vergonçosas. El varón que naciere debaxo el subimiento deste Signo, señala que será de malas costumbres, engañoso, luxurioso, porfiado, doblado en su trato, e inclinado a hurtar, y sera graue y amigable, y de buenas palabras, pero falsas [...] le inclina a yr por diuersas tierras [...] Si fuere hembra será amigable, fuerte, y terrible a la qual señala, habera cicatrices in maximum periculum vita (Hurtado 1984: 57)

Escorpión es un signo negativo, relacionado con el sexo y con la muerte. Escorpión evoca la conmemoración de Todos los Santos, la caída de las hojas y la vuelta al caos de la materia bruta, como se acaba de leer en la glosa de Francesc Alegre, a la vez que la espera del renacer de la naturaleza a partir del humus.

Como signo de agua, sugiere el intermedio entre el manantial que simboliza Cáncer y las aguas de Piscis que van a dar en la mar. Es el agua estancada, silenciosa y oscura de la maceración, el animal negro que huye de la luz y vive escondido como los amantes en el bosque y está provisto de un aguijón venenoso. En resumen, se trata de un signo que remite al mundo sombrío del absurdo, del no ser y de la muerte bajo la égida de Marte y de Plutón, el poder de las sombras, de las tinieblas interiores, del infierno. Escorpión es ‘chant d’amour sur champ de bataille ou cri de guerre en champ d’amour’ (Chevalier & Gheerbrant 1996: 855).

Algo más se puede decir a propósito de Escorpión, y quizá de alguna sustancia. Como se ha señalado antes, siguiendo el *Diccionario de Autoridades*, si Escorpión es la casa nocturna de Marte, Aries es la diurna. Y Aries, el equinoccio de primavera, es el signo bajo el cual parecen haber comenzado los sucesos que la lápida quiere ahora recordar. El camino recorrido por Lamidoras parece pues dotado también de una fuerte carga simbólica. Como recoge Colbert I. Nepaulsingh en el brillante prólogo a su edición del ‘Dezir a las syete virtudes’ de Francisco Imperial:

El poema está orientado, como cualquier iglesia cristiana de la época, hacia el signo de Aries; Guliemus [Durandus] explica: “debet quoque sic fundari, ut caput recte inspiciat versus Orientem [...] versus ortum solis aequinoctatem ad

denotandum, quod Ecclesia, quae in terris militat, temperare se debat aequanimiter in prosperis & in adversis, & non versus solsticialem ut faciunt quidam.” [...] en la noche de Pascua, mirar hacia la cabeza de una iglesia a la salida del Sol, era mirar hacia el signo de Aries. Durandus, cap. I, ‘De Ecclesia et eius partibus’ (1977: 105-106).<sup>36</sup>

También el epitafio, y en cierto sentido la ‘novella’, tienen una dirección, pero en este caso occidental, hacia el ocaso; del equinoccio de primavera, índice de alegría que se trunca con la muerte de los amadores, al de otoño; de la casa diurna del planeta a la nocturna, a imagen del eclipse que padecen las criaturas situadas en torno del ‘siervo’ en la ‘contemplación’ y como índice aplicable a uno y otro caso de los siniestros juegos de la fortuna cuando el entendimiento se desentiende de las funciones rectoras que le son propias. Sin embargo, de la dirección última del *Siervo libre de amor* como materia biográfica se argumentará a continuación: los resultados son opuestos diametralmente a los de la ‘Estoria de dos amadores’.

Se ha visto ya que, de acuerdo con la descripción de los signos zodiacales y el tiempo transcurrido desde la muerte de los amantes, el periodo del año que conmemora la inscripción del epitafio corresponde al otoño. En un mundo simbólico como el que se describe aquí este dato tiene una importancia trascendental. Para el cristiano, tal como el solsticio de invierno anuncia días más largos, coincidiendo con el nacimiento del Mesías, la primavera la renovación del mundo por el bautismo y el verano la luz brillante de la caridad y la vida eterna, el otoño ‘saison de récoltes et des vendanges est le symbole redoutable du jugement universel, du grand jour où nous recueillerons ce que nous aurons semé’ (Mâle 1958: 81).

La datación permite otras especulaciones, cuya importancia radica en el nexo de unión que permiten establecer, para este punto, entre la ‘novella’ y el marco narrativo pseudo-autobiográfico. El prólogo de Santiago de la Vorágine a su *Leyenda dorada* es un auxiliar útil para este menester. Empieza el dominico su libro exponiendo la historia de la vida humana en relación con el año litúrgico y las cuatro estaciones. Hay, dice el fraile genovés, cuatro etapas en la historia del hombre: la era de la desviación, la de la renovación, la de la reconciliación y la de

---

<sup>36</sup> Traducción: Sobre la iglesia y sus partes: debe ser construida de tal manera que la cabeza mire directamente al oriente [...] hacia donde se observa el equinoccio del Sol (porque la Iglesia, que en la tierra es militante, debe templarse igualmente en tiempos prósperos y adversos), no hacia el solsticio como hacen algunos.

la peregrinación, que se representan en la liturgia por los cuatro ciclos: el primero, de Septuagésima a Pascua; el segundo, de Adviento a Navidad; el tercero, de Pascua a Pentecostés y el último de la Octava de Pentecostés al Adviento. Las etapas o eras se corresponden con el invierno, la primavera, el verano y el otoño respectivamente y con las cuatro partes del día: la noche, la mañana, el mediodía y la tarde. Los meses de octubre y noviembre, en los que tiene lugar la erección del sepulcro conmemorativo, caen dentro de la cuarta era, de la que se dice en la traducción castellana de la *Legenda aurea*:

La de la peregrinación abarca la vida presente, que es tiempo de incesante caminar y de lucha constante. La Iglesia conmemora litúrgicamente esta etapa en el ciclo que se inicia a raíz de la octava de Pentecostés y concluye en Adviento. A lo largo de él se leen los libros de los Reyes y el de los Macabeos, que hablan de guerras, prototipos de nuestros internos combates espirituales (Macías 1984: 19)

Considero que cabe así explicar por qué Juan Rodríguez del Padrón es tan preciso al establecer la cronología de unos hechos para los que la fijación de las fechas habría resultado de escaso interés si no se hubiera pretendido más que narrar una historia de amores desgraciados en un ámbito cortesano. El periodo escogido, que reúne orgánicamente el otoño, la tarde y la lucha interior conviene sin embargo a la experiencia del ‘siervo’. El tiempo ficticio de carácter simbólico del relato caballeresco enmarca y define el tiempo alegórico del angustioso peregrinaje del ‘auctor’. Así como para los personajes de la ‘novella’ este período es el postrero, el fin de la narración del ‘auctor’ se prolonga lo suficiente para enlazar con la siguiente etapa, una vez que tiene lugar el encuentro con *Sindéresis*. Dicha etapa, que comienza en Adviento y acaba en Navidad y corresponde a la primavera, no al invierno, y a la mañana,

Es [la era] de renovación o retorno. Comenzó con Moisés y se prolongó hasta el nacimiento de Cristo. Durante esta etapa los hombres fueron llamados a la fe y confirmados en ella por el ministerio de los profetas (19).

Con razón puede escribir el ‘auctor’ a Gonzalo de Medina: ‘Esfuérçate en pensar lo que creo pensarás: yo aver sido bien affortunado, aunque agora me vees en contrallo’ (130<sup>r</sup>). Sin duda más que a nadie, o tanto como a cualquier hombre, le conviene al ‘auctor’ ese oxímoron que resume las íntimas contradicciones y la perpetua tensión entre lo divino y lo animal que son signo distintivo del ser humano.

Pero no conviene adelantar acontecimientos. Venus y Marte pueden todavía explicar cuáles son los resultados del libre juego de las pasiones que afecta directamente a los personajes de la ‘novella’ e indirectamente, pero no con menos peligro, al ‘auctor’. Centrando pues la atención en estos planetas, he seleccionado de entre los numerosos apartados que Boccaccio le dedica en la *Genealogía* el que me parece más significativo para el tema tratado:

Marte, id est bello furente, nedum non germinent fruges, sed nec seruntur; [...] moriuntur herbe presse discursibus, fructus arborum pereunt omnes, agentibus violentiis atque rapinis [...] Preterea ferrea describitur domus, ut locorum munitiones, circa que bellum geritur, sentiamus, que ferree sunt, id est armatorum hominum plene, et gladiatorum atque telorum; que quidem, eo quod in malum ut plurimum agantur, solis contristant iubar, quia in bonum lux creata sit [...] Sunt et ibidem Insidie, ideo tectos gerentes gladios, ut intelligatur insidiatis fraus [...] inter Martis ministros esse Discordiam duplici gladio accintam [...] tam immanem trucemque virum amore Veneris fuisse implicitum [...] seu naturalem huius passionis vim [...] sub fictionis [poetae] huius fabule tegere [...] arbitror intelligi posse pro Venere concupiscibilis appetitus [...] hic more ignis dum in maius incendium nititur, [Venus] Martem tanquam ferventissimum amare dicitur, et ab eo tanquam sibi simile amatur, et in idem desiderium iunguntur lascivientes, quod a Sole, id est a sapiente viro dum cernitur redarguitur, et excedens iusto calori accusatur. Verum dum incontrarium, fervor inordinate concupiscentie fertur, fit ut occultis vinculis, id est cogitationes atque delectationibus lascivis artius alligetur insipiens, a quibus effeminatus solvi non possit [...] a Marte mors nuncupatur (Romano 1951: 445-50).<sup>37</sup>

La descripción de las consecuencias del amor desordenado, ligado a la violencia, esclavizante, tal como lo describe Boccaccio, conviene tanto a Ardanlier y Liesa, que consumen su cáliz hasta la destrucción de sus almas como al ‘siervo’, al que salva del peligro inminente el sueño providencial que transfiere la condena a los personajes que forma su imaginativa. El amor, el ‘bien amar’, por respetar la

---

<sup>37</sup> Traducción: Con Marte, esto es con la guerra enfurecida, no sólo no germinan los frutos sino que ni siquiera se siembran; [...] mueren las hierbas oprimidas por las correrías, todos los frutos del campo perecen por la acción de las violencias y rapiñas [...] además se describe su casa de hierro para que reconozcamos las fortificaciones de los lugares sobre los que actúa la guerra, esto es llenas de espadas y dardos; cosas que ciertamente, puesto que la mayoría de las veces actúan para el mal, oscurecen la luminaria del Sol por que la luz ha sido creada para el bien [...] Están allí mismo las Insidias llevando las espadas ocultas, para que se entienda el engaño de las víctimas de las insidias [...] Entre los siervos de Marte está la Discordia ceñida con doble espada [...] este hombre inhumano y cruel estuvo enredado en el amor de Venus [...] porque pretenden ocultar [los poetas] bajo la ficción de esta fábula [...] la violencia natural de esta pasión [...] puede entenderse por Venus el apetito concupiscible [...] cuando éste, según la costumbre del fuego, se encamina a un incendio mayor, se dice que [Venus] ama a Marte, como si fuera muy ardiente, y que es amada por él, como semejante a sí y en el mismo deseo se encuentran los que encuentran placer, por lo que el Sol, esto es el hombre sabio, es criticado cuando es visto, y al superar el calor justo, es acusado. Pero cuando el ardor de una desordenada concupiscencia se dirige en dirección contraria, sucede que con ataduras ocultas, esto es con pensamientos y placeres, el ignorante se ata más estrechamente a los placeres, de lo que debilitado no puede liberarse [...] La Muerte recibe su nombre de Marte (Álvarez & Iglesias 1983: 527-33).

terminología que el ‘auctor’-narrador utiliza en la descripción de sus aventuras amorosas, así como en las de los héroes de la ‘Estoria’ está ligado, no de manera circunstancial sino esencial, a las sevicias de Marte: la insidia, el miedo y la discordia. Y todo ello bajo el manto de la corrupción y el acabamiento que configura el reinante Saturno. El incendio de Faetón es también el de Venus y sus efectos son como los que causa la violencia de Marte. También las plantas y los sembrados convertidos en yermos por la acción violenta de Marte convienen a los efectos que tiene sobre la naturaleza la presencia del ‘siervo’ en la ‘Triste y dolorosa contemplación’. Debe considerarse además la narración del comienzo de las aventuras de los dos amadores. Entre éstos no se describe en ningún momento un proceso de enamoramiento: la acción se inicia, como John Ford quería para la pantalla, con un terremoto, de pasión sexual en este caso, sin ningún interludio cortés: sin purgatorio, con Ardanlier y Liesa cabalgando a la grupa de los caballos desbocados del deseo bajo el manto de Marte y Venus, devorados por la urgencia del acto. El epitafio corresponde por tanto con justeza a sus vidas y más que a nada a su destino de ultratumba. Y el ejemplo es negativo, para todo aquél que quiera entenderlo.

A propósito del último de los versos propiamente astrológicos: ‘el Sol que tocaba la Ursa del polo’, críticos y editores han debido arrostrar dificultades considerables para interpretarlo, a cuenta tan sólo de una traducción incorrecta de los grafemas del manuscrito. Hernández Alonso y Carla de Nigris proponen la locución ‘tocar la vista del polo’, un tanto aventurada pues ni ‘visa’ ni ‘uisa’ existen como vocablos, ni tal sintagma se encuentra, por lo que conozco, en ningún tratado de astrología. Aunque la lectura del manuscrito parece ser ‘uisa’, hay que tener en cuenta que las grafías [s] y [r], en la posición que ocupan, son bastante similares. No hay que descontar la posibilidad de que el copista, no excesivamente atento o familiarizado con la palabra, las haya confundido, y también es factible que, aun sin mediar confusión, el amanuense haya estilizado tanto la [-r-] que nos inclinemos a leerla como [-i-]. Cabe señalar también que las vacilaciones a la hora de fijar la grafía de ciertos términos, sean responsabilidad del autor o de los copistas, son considerables. En el texto del *Bursario*, que antecede al *Siervo* en el mismo códice, encontramos varios ejemplos de lo antedicho. Así, en la ‘Epístola XVIII’ se lee:

Yo no curo de segujr la estrella cliten, *que* es llamada mayor uisa, por la qual los marineros de tires se rrigen. Cael *nuestro* amor no cura delas estrellas publicas, y otro qual qujer mjrela estrella de clara corona, llamada menor uisa, laqual resplandeçe enel polo elado sobre el monte parnasso<sup>38</sup> (BNM ms. 6052: f107<sup>v</sup>, líneas 8-12; Saquero Suárez Somonte & González Rolán 1984: 188)

En las dos en que aparece la Osa, su lectura en el manuscrito es ‘uisa’ o quizá ‘visa’. Y la complicación aumenta en la ‘Carta de Breçayda a Troylos’, original de Rodríguez del Padrón, que cierra el *Bursario*: ‘O assoluto poder dela alta espera, O rreynante enla yrza del poluo’ (BNM ms. 6052: f126<sup>v</sup>, líneas 28-29; Saquero Suárez Somonte & González Rolán 1984: 243).

La ursa del polo es la estrella polar, y aparece por primera vez al principio de la ‘Estoria’. Es una estrella que sirve de guía durante toda la noche, y que anuncia el alba (no hay que confundirla con Venus, la aurora). Si contemplamos las estrellas durante algunas horas, podremos observar que las que se encuentran hacia el Este se elevan y las que están hacia el Sur se dirigen al Oeste. Las que se localizan hacia el Oeste van bajando por el horizonte hasta desaparecer. Sin embargo, la estrella Polar no gira ni se desplaza, al menos aparentemente y por ello se la toma de antiguo como punto de orientación. Su carácter simbólico está ligado al del gallo como mensajero, que aparece en aquel mismo contexto al iniciarse la narración de las aventuras de Ardanlier y Liesa. El sol toca a la osa porque está próximo a su salida y, dado el contenido de los versos finales, que se examinan a continuación, parece remitir a la imagen del Juicio Final y la Resurrección de los muertos, el nuevo día que ya se anuncia pero cuyo momento no ha llegado aún.

### ***7 Los cuatro Animales: postrimerías***

Queda finalmente por determinar qué función cumplen en el contexto del ‘breve de letras’ los cuatro animales, representados y descritos tanto en la exégesis como en la iconografía apocalíptica a veces individualmente y otras formando un cuerpo único, generalmente lleno de ojos. En esta disposición se denomina en el arte sagrado ‘Tetramorfos’ o ‘cuatro formas’. Los cuatro animales son para el

---

<sup>38</sup> Sigo mi propia transcripción del manuscrito, no la de los editores, si bien ofrezco su paginación para facilitar la consulta.

evangelista San Juan (pese a las dudas más que plausibles acerca de la verdadera autoría del *Apocalipsis*), como fueron siete siglos antes para el profeta Ezequiel y lo serán más tarde para la escatología cristiana hasta nuestros días, el león, el toro, el hombre y el águila.

La alusión al *Apocalipsis* devuelve al lector al momento en que se produce el nadir de las expectativas del 'auctor' en la 'contemplación', como un puente que comunica la cierta perdición de los amantes en la ficción con el amenazador futuro del 'siervo' desesperado. La inscripción nos conduce del mundo sublunar, perecedero, a las regiones escatológicas, y han de ser la iconología y la exégesis neotestamentarias las escogidas para cerrarla y darle pleno sentido.

Colbert I. Nepaulsingh repara oportunamente en el epitafio e incluye en su comentario una interesante cita de san Jerónimo:

It is perhaps significant that Jerome, in his commentary on Ezekiel [Migné, PL, vol. 25, col. 22] interprets these four animals as reason, spirit, passion and synderesis, or conscience and that the narrator of *Siervo* uses the last of these, synderesis, as the name of the being who greets him at the end of the narrative and asks for an account of his adventures (1986: 163)

No conozco sin embargo representaciones iconográficas, que por otro lado no habrían sido fáciles, acordes con la interpretación de San Jerónimo que cita el crítico canadiense, ni he podido constatar la vigencia de tal simbología en los textos que he consultado.

La exégesis bíblica interpreta los cuatro animales de diversas maneras. En la iconología cristiana medieval pueden significar los cuatro evangelistas, los cuatro Evangelios, es decir, la palabra de Dios, o al mismo Cristo. En el tímpano de la catedral de San Trófimo, en Arles, perteneciente al románico tardío, se representa al Cristo apocalíptico 'entronizado dentro de la mandorla, rodeado de los símbolos de los evangelistas' (Weisbach 1949: 180). Según Louis Charbonneau-Lassay, 'nuestros primeros simbolistas representaron el Toro y los otros tres Animales, el Hombre, el Águila y el León, como jeroglíficos de Jesucristo' (1997: I, 62). El león se asimila a Cristo a partir de la visión de San Juan en el *Apocalipsis* (I, 43-4). El mismo estudioso nos revela en los capítulos que dedica a cada animal que todos ellos pueden ser en la emblemática cristiana, a la par que símbolos de Cristo, signos del Anticristo. En su papel infernal, el león:



Suele ser emblema de una de las “tres concupiscencias” a las que el ascetismo cristiano atribuye la perdición de las almas: “concupiscencia de la carne”, de donde viene la Lujuria, la Gula y la Pereza; “concupiscencia de los ojos”, de donde viene nuevamente la Lujuria, la Avaricia y la Envidia, y “concupiscencia del Orgullo de la Vida”, de donde viene el Orgullo y la Ira. En estas tres filiaciones capitales, el León representa el Orgullo de la Vida” (I, 51).

En el tímpano de la iglesia de Saint Sernin, en Toulouse, una de las estaciones principales en el Camino de Compostela, están labradas las figuras de Pedro y Santiago, en el marco de un programa iconográfico acerca de las postrimerías. Ambos apóstoles representan la victoria sobre el pecado y la muerte. El primero está colocado sobre dos dragones; el segundo sobre dos leones. Esta idea se complementa con los relieves esculpidos bajo los santos. El que corresponde a Santiago ofrece una representación alegórica más del vicio: dos mujeres cabalgan sobre dos leones. También en la cabecera de la catedral de Santiago aparece, aislado, el motivo de una mujer cabalgando sobre un león (Weisbach 1949: 137). Es difícil no pensar en los símbolos heráldicos<sup>39</sup> que orgullosamente campean en los sepulcros de Ardanlier y Liesa

Como con el león, privilegiado aquí por ser el emblema privativo de Ardanlier, ocurre con los demás animales. El águila puede representar el triunfo de Jesucristo, puede ser símbolo de la resurrección de Cristo y de la del cristiano, de la gracia divina, etc., pero es también el emblema de Satán en tanto que animal rapaz, como las aves de rapiña de Ardanlier. El toro es el emblema de la Víctima Redentora que mediante la efusión de su sangre asegura nuestra redención y personificación del diablo, a menudo en imágenes en las que comparte características del hombre, del águila y del león. El cuerpo humano, en fin, expresado en el ‘Tetramorfos’:

Evoca para el cristiano los cuatro *Evangelios*, representa la “Buena Nueva”, la doctrina desconocida hasta entonces traída por Cristo a la tierra y se refiere a su carácter angélico de Enviado del Padre’ (Charbonneau-Lassay 1997: I, 67).

La forma humana se presta a los ángeles, como sabemos, pero tal como ocurre con el león, el águila y el toro, también al ángel maldito, normalmente con la adición de algún signo delator. Pueden ser los pies de macho cabrío, las orejas de fauno o las alas del murciélago.

---

<sup>39</sup> Véase anteriormente: ‘5. Los escudos de Ardanlier y Liesa’.

Tal duplicidad, que no ambigüedad, pues los símbolos de la divinidad no pueden ser ambiguos, conviene a una de las ideas subyacentes al texto del padronés: hay que saber interpretar el mensaje adecuadamente y aprender a no fiarse de la apariencia de las palabras y de las cosas.

Los animales emiten un sonido terrible que despierta a los muertos y los obliga a salir de sus tumbas. Esta función está a menudo reservada, y así puede verse en los tímpanos de numerosas iglesias, a dos ángeles que, situados a derecha e izquierda de Cristo en majestad, hacen sonar grandes bocinas o cuernos. Sin embargo, Emile Mâle describe una ilustración del *Beato* de Saint Sever, a su juicio el mejor de los que se conservan, en la que uno de los animales se dirige a San Juan con voz de trueno:

Les personnages se détachent tantôt sur des fonds jaunes ou rouges, pareils à un ciel ardent, d'où le soleil vient de disparaître, tantôt sur des bandes d'un violet sombre, semblables à un beau ciel nocturne. Quelques pages sont d'une grande puissance; il suffit de citer l'aigle qui vole au milieu des étoiles en criant : 'Ve!, Ve!' 'Malheur! Malheur!' [...] Quand l'agneau ouvrit un des sceaux, dit saint Jean, j'entendis l'un des quatre animaux qui criait d'une voix de tonnerre: "Viens". Je regardais, et je vis un cheval'. Le moine espagnol imagine de représenter le lion ailé volant vers saint Jean, lui prenant familièrement la main dans ses griffes et lui montrant un cavalier monté sur un cheval noir (1958: II, 389-90).

Este 'bramido', que convoca a todos los hombres al gran tribunal en el que ha de decidirse la suerte de cada uno, opera fundamentalmente como un *memento mori* y un revulsivo dirigido a los vivientes, es decir, al 'auctor', a su destinatario, Gonzalo de Medina y a los posibles receptores del texto.

Parece ya probado que los amantes, en primer lugar Ardanlier, cuyos pecados no consienten por sus especiales características la intervención de la misericordia divina ni mucho menos el perdón motivado por las preces de los vivos, no tienen entrada en el reino de los Cielos. La suerte de Liesa, cuyo destino nunca parece revestir mucha importancia para Irena, ni se diría que para el narrador, a pesar de que su nombre aparece en más ocasiones que ningún otro si exceptuamos el del protagonista, no es menos segura. De acuerdo con la exposición de los hechos, se sienta con Ardanlier a la diestra de la diosa Venus.

Los panteones de Lamidoras e Irena anteceden, sin que cada uno dé acceso al siguiente, a la cámara de los amantes que así podría decirse que prosiguen en el mausoleo la recalcitrante existencia solitaria que en vida llevaron. El 'primer

aloje' donde reposa el ayo y el 'segundo albergue' en el que se ha dispuesto el cuerpo de la princesa constituyen estaciones o grados de dificultad que funcionan a la manera de una ascesis de enamorados, de acuerdo con la descripción del narrador. Según la interpretación del modelo simbólico que a mi entender justifica la narración, podría establecerse una gradación de culpa, menor en Lamidoras, quien se encuentra a la mínima distancia del exterior, que en Irena; máxima en los amantes. No se disponen de otro modo los círculos del infierno, tanto en la tradición virgiliana como en la cristiana del Dante, que sitúan a los condenados más alejados de la entrada conforme aumenta la gravedad de las faltas cometidas en el mundo.

El significado de la gradación expuesta, considerándolo en relación con la hazaña de Macías, el cual consigue penetrar al tercer aloje en el que se encuentran 'los muy más leales' (139<sup>v</sup>) revela con meridiana claridad el desgraciado destino del trovador en el más allá. Y de igual modo, la lealtad de la que el 'auctor' se enorgullece al acabar la 'novella' muestra cuál es la suerte que le esperaría de persistir en el destierro al que ha condenado a su entendimiento y en el abandono criminal a sus pasiones.

El engarce que podamos hallar entre la escena que se describe en el epitafio, la pequeña escatología de los amadores y la fortuna del 'auctor' después del sueño son los aspectos que resultan de mayor interés para interpretar correctamente la función de este 'breve de letras' en el conjunto de la obra. Y la comprensión de la falacia que supone el deseo de 'perpetua folgança' para los amadores, falacia porque se funda en el error y en el pecado, en la interpretación espuria de la bienaventuranza en el cielo de amadores que se traduce sin remedio en el infierno cristiano, se muestra paladinamente al lector en el breve comentario que sigue: 'entendidos los trágicos metros'. 'Trágicos' es un calificativo escogido por el narrador, no asumido por los personajes, incapaces de abrir los ojos o de luchar contra su degradación y condenados a la servidumbre. Al fin, es precisamente la discreta inteligencia de los versículos la que permite que el 'auctor' se libere de las cadenas que lo oprimen y recupere, no sin gran esfuerzo, la muy ansiada libertad.

## ***HISTORIA, GEOGRAFÍA Y PERSONAJES EN LA***

### ***'ESTORIA DE DOS AMADORES'***

#### ***1. INTRODUCCIÓN***

Una correcta comprensión de la 'novella' que Juan Rodríguez del Padrón incluye en el marco del *Siervo libre de amor* demanda el contraste de los numerosos datos de carácter histórico y geográfico que en ella se aportan con los de la realidad europea, incluyendo, claro está, la local, estrictamente gallega, de la primera mitad del siglo XV. La integración de estos elementos en el marco de la ficción es un aspecto de considerable interés y aún no suficientemente estudiado por los críticos, cada vez más numerosos, que se han ocupado de la obra, algunos de los cuáles, y en lugar destacado Marcelino Menéndez y Pelayo, ya señalaron la novedad que frente a producciones anteriores suponía la atención prestada por Rodríguez del Padrón al entorno paisajístico y en general al mundo de la naturaleza.<sup>1</sup> En el ámbito de las producciones ficcionales supone también una novedad la introducción de datos y nombres tanto asimilables a la topografía, la geografía y el acontecer histórico contemporáneo como reconocibles a primera vista por el lector familiarizado con los avatares del periodo y con las crónicas contemporáneas con pretensión de veracidad.

Tanto Ardanlier y Liesa como el rey Croes y su esposa Senesta o la 'sabia Julia', madre de la ardorosa heroína, son personajes puramente legendarios, como lo son sus genealogías y sus patrias de origen. No hay constancia de ningún reino

---

<sup>1</sup> En el tomo II de su *Historia de la poesía castellana en la edad media*: 'Bien se perdonará lo extenso de la cita [la descripción del 'secreto palacio' de Ardanlier y Liesa, y luego la de su encantamiento tras la muerte de los protagonistas] si se considera lo raro que es encontrar en toda la literatura caballeresca un paisaje que no sea enteramente quimérico y tenga algunas circunstancias tomadas del natural. Juan Rodríguez del Padrón es quizá el primero de nuestros escritores en quien, aunque vagamente, comienza a despuntar el sentimiento poético de la naturaleza' (Menéndez y Pelayo 1914: 202).

de Mondoya ni del Señorío de Lira.<sup>2</sup> Pero aun de ellos, y más de los ambientes en que tienen lugar sus aventuras, pueden colegirse datos y detalles muy próximos a la experiencia personal de Juan Rodríguez del Padrón.

## **2. LOS PERSONAJES**

### **2.1 ARDANLIER**

El personaje central de la 'Estoria de dos amadores' es Ardanlier. Desde Antonio Paz y Melia se ha intentado ofrecer explicaciones plausibles para la invención del nombre del protagonista. Escribe el docto archivero:

Los nombres propios inventados por nuestro autor tienen notable sabor francés, quizá como recuerdo de libros de caballerías, y una imaginación aficionada a juegos de palabras procuraría vagar por el campo de las conjeturas, descomponiendo por ejemplo, Ardanlier, en Ardant lierre (1884: 416).

Para Carla de Nigris, que también se aventura a ofrecer sus propias hipótesis después de considerar la que acaba de exponerse, 'per la seconda parte del nome forse è preferibile pensare a lieure ('legame'), ma in definitiva l'etimologia è la stessa e il riferimento dovrebbe essere all'amore ardente che caracteriza il protagonista' (1999: 136). No puedo dejar de estar de acuerdo en lo esencial con ambos críticos, al menos mientras no aparezca alguna evidencia que arroje luz sobre la onomástica del protagonista del *Siervo libre de amor*. Sin embargo, no menos dispuesto a embarcarme en conjeturas, puede aventurarse una composición del estilo de 'Arde (o 'ardant') -en- Liesa - Lira'. Algo así como 'ardiendo en amor de Liesa,' y aún quizá, 'ardiendo en amor de Liesa, que es del señorío de Lira'. Y las posibilidades no se agotan aquí. Recuérdese, por una parte, la existencia en la península que se forma entre las rías de Vigo y Pontevedra, de las parroquias de Ardán y Aldán y a muy poca distancia de la primera y no excesiva de la segunda, en la costa que enfrenta a Sanxenxo, el lugar y punta de Loira; por

---

<sup>2</sup> En la introducción a su edición de las *Obras completas de Juan Rodríguez del Padrón*, César Hernández Alonso escribe: 'Curiosamente, el escudo que describe [en las sepulturas de Ardanlier y Liesa] es una fusión del correspondiente al apellido Cámara y al de Lira. Y no olvidemos que Liesa, en la obra, era hija del gran señor de Lira. Dado el denso simbolismo de la novela, ¿cabría pensar que fuera alguna dama de este apellido la base de los amores del *Siervo*? No es fácil

otro lado, la importancia de la casa de Aldao o Aldán en el seno de la nobleza gallega (García Oro 1987: 264, *passim*). No parece descabellado que Juan Rodríguez del Padrón hubiera unido a su gusto aquellos topónimos para, dándoles un aire francés, construir el nombre de su héroe, evocando quizá de pasada rancias stirpes gallegas. Como mera curiosidad añadiré que en el *Cancioneiro Geral* en el que, como se verá en el siguiente apartado, Macías, Juan Rodríguez de la Cámara y Juan de Mena son frecuentemente evocados, se encuentra, en el ‘Inferno dos namorad’ de Duarte de Brito, una alusión a Ardanlier en la que el nombre parece convenir a dos personajes distintos:

Vi Lucreçia con Tarquyno  
ser de si muy penitente, [...]  
Ipolito, Fedra, Semeta,  
Ardam, Lyer com Liesa,  
namorados,  
Pamphilo cõ Fyometa,  
Grimalte com Gradiesa,  
desesperados (Crabbé Rocha 1973: I, 365).

Quiero ahora recordar dos partes de la narración que permiten al lector hacerse cargo con justeza de los fines que persigue el doncel y de los medios que utiliza. La primera es aquélla que abre la ‘novella’. Ardanlier, enamorado de Liesa, la rapta y escapa de la corte de Mondoya desafiando las voluntades de ambas familias, contraviniendo al tiempo sus obligaciones de estado como heredero al trono y sus deberes filiales. En su huida no repara en apoderarse de una parte del tesoro real:

Este Ardanlier siendo enamorado de la gentil Liesa, hija del grand señor de Lira, que no menos ardía el amor de aquél, mas con pavor de su madre la sabia Julia, entrada en días, hedat contraria a los mançebos, no osava venir al cumplimiento de su voluntat. E por la semblante vía, el rey Creos muy odioso era a su hijo Ardanlier, con grand themor que d’él avía. E las fuerças del temor acrecentava en los coraçones de aquéllos las grandes furias del amor de tal son qu’el gentil infante, ardiendo en fuego venéreo que más no podía durar el desseo, por secreto y fiel tratado que al batir del ala del primer gallo, pregonero del día, fuesen ambos en punto adereçados al partir. Traspuesta la ursa menor, mensajera del alva, cavalga su dama de rienda, bien acompañados de ricas y valiosas piedras, en grand largueza del señor de los metales; a cuya reguarda venía el su fiel ayo Lamidoras y Bandín, esclavo de aquélla. E desde passados en arredradas partidas vestían de un fino adamasco ricas sayas de Borgoña (f. 134<sup>r</sup>).

---

comprobarlo y seguimos con el enigma, pero la sospecha no va más descaminada que cualquiera de las conjeturas lanzadas hasta el momento’ (1982: 19).

El segundo episodio es aquél en el que, consumadas grandes hazañas, se retira con su dama a la soledad de los montes gallegos:

E en la mayor soledad hizo venir de la antiga çibdat Venera [...] muy sotiles geométricos que por maravillosa arte rompieron una esquiua roca e dentro de la qual obraron un secreto palacio, rico y fuerte, bien obrado, y a la entrada un verde, fresco jardín de muy olorosas yervas, lindos frutíferos árboles, donde solitario bivía e siguiendo el arte plazible de los caçadores, andando por los tenebrosos valles en guarda del peligroso paso que vedava a los cavalleros andantes, trasponiendo los collados en pos de los salvajes (ff. 134<sup>v</sup>-135<sup>r</sup>).

Ruego al lector que desvíe ahora su atención a un episodio perteneciente al *Lancelot en prose*, que Martín de Riquer seleccionó en su magnífico *Caballeros andantes españoles*. Se cuentan en él las andanzas de un caballero llamado Clochides, enamorado, como Ardanlier de Liessa, de la hija del rey Esclamor de la Vermeille Cité. Puesto que el rey no siente inclinación alguna por Clochides, al que en la narración se describe como hombre perverso y cruel, éste decide escapar con su dama, además de una gran fortuna de la que se apodera indebidamente, y la conduce a un fuerte castillo situado en la ‘Tertre devée,’ o colina prohibida, a la que llama así porque durante veinte años impide por la fuerza el paso a los caballeros que hasta allí se aventuran, respetando sólo la vida, aunque no la libertad, de aquéllos que forman parte de la Tabla redonda: La Tertre devée se halla próxima al bosque de la fuente hirviente, a la ‘abadía de la limosnita’ y quizá a la ‘Isle estrange’ del rey Vagor.

Lors fist le chevaliers fremer un chastel en cel tertre lassus, si fort quil ne doute siege ne ost; si y mena la damoisele atout si grant tresor comme elle pot atraire de son pere. E pour ce quil fust asseur, atorna il en tel maniere que les voies del tertre il n’en fist que une suele, et cele estoit si male et si roide et si estroite quil n’i pot aler que un seuls chevalier. Apres desfendi il chevaliers del tertre ke nus chevaliers ne fust si hardis ki montast en son tiertre et fist drecier une crois au pie du mont, et y fust metre un brief qui desfendoit que nus n’alast amont et dist que des ores mais seroit il apelés li Tertre Devées. “Car jou le devée -fist il- a tous ceux qui ceste part venront” (1967: 67-8).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Entonces el caballero hizo edificar un castillo en la cumbre de aquel cerro, tan fuerte que no temiera sitio ni hueste, y llevó allí a la doncella con todo el gran tesoro que pudo quitarle a su padre. Y para estar más seguro, arregló de tal modo los caminos del cerro que sólo quedó uno, y éste era tan malo, tan empinado y tan estrecho que sólo podía ir por él un caballero. Luego el caballero del cerro prohibió que ningún caballero fuera tan osado que subiera a su cerro e hizo levantar una cruz al pie del monte, e hizo poner en ella un letrero que desde entonces se llamaría el Cerro Prohibido: -Porque yo lo prohíbo -dijo- a todos los que vengan a estas partes [traducción de Martín de Riquer] (1967: 67-8).

La comparación entre este episodio y los dos momentos antes citados de la ‘Estoria de dos amadores’ permite suponer, o bien una fuente de inspiración común, o bien, como me parece más probable, que Juan Rodríguez del Padrón echó mano sin miramientos de la ‘inventio’ del ‘roman’ francés para sus propios fines narrativos. Las diferencias entre las dos historias, como la de que en la ‘novella’ del padronés no quede claro si el tesoro ha sido robado o no, y en este último caso si proviene de las arcas del rey Croes, de las del Señor de Lira, o de unas y otras, o el hecho de que Ardanlier defienda su morada durante siete años y no veinte, tienen carácter secundario y no disminuyen la impresión de extraordinaria similitud entre ambas narraciones.

La reivindicación de la influencia artúrica en la ‘Estoria de dos amadores’, manifiesta en este episodio, viene de antiguo. La reclamó Bonilla y San Martín en su edición de *El Baladro del Sabio Merlín* (1907: 147) y en la del *Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes fechos en armas* (1912: 155); posteriormente se han hecho eco de esa deuda numerosos críticos. Maria Rosa Lida de Malkiel, en sus *Estudios sobre la literatura española del siglo xv* (1978: 106-114) y en *Estudios de literatura española y comparada* (1966: 147); Edward Dudley, Martin Gilderman (1972: 37-50), Harvey Sharrer (1984: 147-57) y Patricia Grieve (1987: 1-24) entre otros.

Dicha influencia es evidentemente notoria, tanto en los nombres como en las acciones. Tomemos por ejemplo el escogido para el esclavo de Liesa, Rogier, del que sólo he encontrado similitud con su homónimo, o cuasi homónimo, pues aparece como ‘Rugier, barón de Doleise’, que tiene alguna participación en el *Tristán* de Gottfried von Strassburg. Rugier es el Señor de Dol o Dolde, fortaleza y región existentes en la Marca de Bretaña. Tristán, al que apoya Kaedín, hijo del duque Jovelín y hermano de Isolda de las blancas manos, ‘la otra Isolda’, lucha contra Rugier a quien acompañan Nautenís de Hange y Rigolín de Nante. En la batalla, los enemigos de Tristán son hechos prisioneros (Dietz 1987: 240-42). Quizá la similitud de los nombres sea índice del conocimiento que Juan Rodríguez del Padrón pudo tener de alguna de las narraciones del ciclo de *Tristán*, conocimiento del que existen indicios explorados, como el episodio de la cueva en el bosque, que se ha querido relacionar, con motivo, con la montaña desesperada de Ardanlier y Liesa (Bonilla 1912: 155; Sharrer 1984: 148). La gruta en la que



Tristán e Isolda encuentran refugio aparece en la versión de Gottfried von Strassburg (hacia 1210. Dietz 1987: XII). El episodio lo describe así:

Así que los tres [Tristán, Isolda y el maestro de aquél, Curvenal] se encaminaron directamente hacia la selva [...] Ahí conocía Tristán [...] una cueva que había encontrado una vez por casualidad. Había estado cazando por esa zona y su camino lo llevó hasta ella. Esta gruta había sido abierta en la montaña salvaje en la era pagana [...] Ése era su refugio para cuando deseaban retirarse y entregarse al amor [...] La gruta era redonda, amplia, de paredes altas y verticales, blanca como la nieve [...] La clave de la bóveda cerraba a la perfección [...] y estaba primorosamente ornada con un trabajo de orfebrería y salpicada de piedras preciosas. Y abajo el suelo era liso, limpio y valioso, labrado en mármol verde [...] En el centro había situada una cama, tallada en cristal con gran esplendor y pureza [...] con letras a su alrededor, de las cuáles se desprendía que estaba consagrada a la diosa del amor [...] Alrededor [...] había innumerables árboles que regalaban con su follaje y sus ramas su sombra a la montaña. Un poco más allá [...] una fuente [...] Alrededor de esa montaña y de esa cueva no había [...] más que rocas [...] desierto y tierras salvajes. No existían accesos (213-14).

Los elementos que comparten el *Tristán* y la ‘Estoria de dos amadores’ son numerosos. Aunque los lugares solitarios, umbrosos y regados por una corriente de agua fresca y limpia son comunes en la literatura occidental, ciertos detalles van más allá de las coincidencias lógicas al abordar la descripción de un ‘locus amoenus’.

Resulta especialmente llamativa la cama cristalina que preside la estancia de la gruta y tiene su correlato en ‘las faldas de una montaña desesperada que llamaban los navegantes alta cristalina, donde es la venera del albo cristal’ (f. 134<sup>v</sup>), al margen de otras razones, como son las características geológicas de ciertas montañas en zonas próximas a las rías bajas gallegas.<sup>4</sup> Y es una fortuna que Gottfried von Strassburg incorporara a su narración una glosa aclaratoria de su sustancia alegórica, porque permite contrastar el significado buscado en el viejo ‘roman’ con el que el lector ha de ir construyéndose en la ‘novella’ de Juan Rodríguez del Padrón a medida que se desencadenan los acontecimientos.

La pared era blanca, lisa y uniforme. Ésta es la esencia de la honestidad. Su claridad inmensamente blanca no debe ser empañada por color alguno [...] La constancia ha de ser en verdad tan verde como la hierba, tan uniforme y transparente como el cristal. En el centro, la cama del amor cristalino portaba tal nombre con pleno derecho. [...] pues el amor debe ser transparente como el cristal, claro y de una pureza absoluta (Dietz 1987: 216).

---

<sup>4</sup> Así, en Pobra do Caramiñal, en la ría de Arousa, muy cerca por tanto de Padrón y más aún de Mirans, Teayo y Buján o Buxan, se encuentra el monte llamado ‘A Curota’, de cuarzo rosado, cuya coloración se debe a la presencia de pequeñas impurezas de titanio en su red cristalina.

Otras similitudes funcionan por oposición: Tristán encuentra la cueva casualmente, mientras caza. No de otra manera da con el refugio de Ardanlier el rey Croes, si bien las consecuencias son funestas, de una manera u otra, para todos los personajes.

Considerando la conducta del joven príncipe, su huida de la casa paterna con Liesa y con el tesoro real a cuestas, la negación ostentosa de sus deberes como heredero y su odio vengativo más tarde, muerta Liesa, hacia su padre, podemos empezar a hacernos una idea de su auténtica catadura moral tras la máscara tanto de sus hazañas como de su aparentemente irresistible atractivo para las damas cortesanías de meridi6n y septentri6n. Juan Rodr6guez del Padr6n es un narrador m6s h6bil de lo que suele, no s6 si suponerse, pero s6 decirse. Y obs6rvese sin embargo c6mo va construyendo la figura del h6roe, de tal manera que va transform6ndose, sin transformarse, sin que medie evoluci6n psicol6gica de ning6n tipo, que no entra en el programa del escritor, en antih6roe. La breve cita que de 6l escribe el condestable don Pedro de Portugal en la *S6tira de felice e infelice vida*, y la glosa, m6s extensa, que la acompa1a, se hacen eco de la denuncia impl6cita del comportamiento del personaje:

Ardanlier en la sangrienta espada se ensangrent6, e a la omiçida ayunto nuevo omiçidio. [Glosa] /Ardanlier — Aqueste fue fijo del rey Croes de Mondoya, el qual, ardiendo en en el bivo fuego de amores, de una gentil doncella enamorado, llamada Liesa, fuyo con ella del reyno de su padre, veyendo su desseo de se complir del todo contrastado. E despu6s de muchas tierras andadas e muchos fermosos fechos de armas acabados, vino por acaesçido caso a Galisia, e en una desierta montaña una morada rica, llena de goso e muy deportosa, fizo fabricar. E como el coraç6n paternal no assossegasse, despues de inbyados muchos a lo buscar, el, puesto al trabajoso camino, pospuesta toda su vejes e real estado, queriendo la rodante fortuna, al solitario lugar, a do aquel lleno de querer biviera por siete a1os dandose al uso de Diana, pervino; e non fallo al su caro fijo, mas fallo a Liessa, causadora del su padecer. A la qual, despues de le desir algunas inhumanas palabras, le dio una falsa punta por medio del lindo cuerpo, e, tendida en el suelo, dio el languido spiritu. E luego, pensando que su fijo, como viesse el acaescido caso, le seguiria, se fue. E syn mucha dilaç6n, Ardanlier llego trayendo en las ancas del fermoso cosser una fiera que matara. A do vista aquella fenesçida que mas que a su vida amava, e por quien su muerte menospreçia, sabida la triste ventura, maldisia la ravisosa fortuna porque tan allegado debdo le diera con su capital enemigo; e, a la fin, acatando que el amargo caso reparar no podia, bolvio la punta, aquella que en el finado cuerpo remanesçiera, e dexosse caher, queriendo ante muerte açellerada que larga vida con ansia e con tormento (Ad6o de Fonseca 1975: 38-9)

V6ase tambi6n c6mo, modificando sutilmente el discurso, introduciendo la voz del autor por detr6s de la del narrador y del discurso directo de los personajes,

consigue el escritor que el lector vaya tomando conciencia muy poco a poco de las claves de la personalidad del príncipe. ¿Qué sentido tiene esa forma de narrar, y en qué aspectos de la historia se observa con más crudeza? En cuanto al sentido, parece claro: el mal es atractivo. Como diría cualquier escolástico, nadie escoge propiamente el mal, porque nadie lo desea, pero el mal disfrazado de bien es diferente; lo pernicioso oculto bajo la capa de lo deseable, considerado como bueno por el apetito concupiscible, puede convocar a todas menos las más firmes voluntades. Dice San Bernardo, y repite Guillermo de Saint-Thierry, que *'l'amour humain commence nécessairement par être un egoïsme et un amour charnel'* (Gilson 1944: 266-67). Mediante el intelecto, el hombre es capaz de alcanzar la verdad; mediante el amor, el bien. El problema del amor es paralelo al del conocimiento: el problema estriba en que no puede resolverse en el plano de la naturaleza. Las criaturas no sacian el deseo de lo absoluto, el ansia de infinito. No de otra manera pueden leerse las condenas que los dioses imponen a Ixión, a Tántalo las hijas de Danao, todos sometidos al castigo que consiste en no poderse saciar, en no poder colmar el deseo (f. 132<sup>v</sup>).

¿Y en qué episodios, además de los anteriormente comentados, se hace la luz en el lector? Pues bien: nunca en uno de ellos considerado aisladamente, sino en la secuenciación magistral que de diversos momentos hace el narrador, y en la ligazón interna de las diferentes instancias del proceso de contar.

El primer ejemplo de lo que sostengo, y confieso que me sorprendió la primera vez que lo leí, es el de la reacción de Ardanlier, el satisfecho cazador, al encontrar muerta ante sí a Liesa. No vacila el doncel en acusar a Lamidoras, no ya sin pruebas sino contra las pruebas de una vida que le ha sido dedicada contraviniendo la ley y la primera fidelidad a que Lamidoras estaba obligado, hacia el rey Croes y el buen sentido. Y de la acusación se ha de seguir inmediatamente la ejecución sumaria a sus manos. El discurso de Ardanlier no es el del infante hacia su fiel ayo, sino el del señor dispuesto a hacer justicia sumarísima en el vasallo. Y aun hay más: como compañera de la autoconmiseración, la única lamentación que profiere es la de que Lamidoras no pueda penar eternamente, muriendo sin cesar, padeciendo tormentos similares a los que arrostran los condenados mitológicos en la fábula preñada de bien reales admoniciones que el entendimiento dirige al 'auctor'.

Mas lo que es realmente sorprendente y demuestra la talla como urdidor de historias plenas de sentido del autor padronés, es la reacción del rey Creos, reacción de la cual nos enteramos con posterioridad en la narración de la historia pero que ha tenido lugar previamente en la historia de la narración: el rey ha dejado su espada como prueba de su autoría y, según le confiesa Lamidoras a Ardanlier, para justificar asimismo la inocencia del viejo ayo. Las consecuencias que se pueden extraer de tal decisión son varias, y ricas. Por una parte, el pobre rey de Mondoya demuestra conocer que el carácter sanguinario y un ímpetu cruel de su hijo el príncipe no se manifiestan por primera vez en esta peculiar situación, a juzgar por el acierto del padre al prever su conducta. Por otro lado, tanto o más importante, se manifiesta en esta situación la imagen de nobleza y generosidad, o cuando menos de espíritu de justicia, que Croes evidencia mediante su modo de actuar, imagen que modifica el odioso retrato que el lector puede haberse formado, como lo hacen los posteriormente los nobles personajes de la ‘Estoria’, a la vista de la sangrienta decisión de acabar con Liesa y su descendiente, que el narrador acaba de relatar; acto terrible, sin duda, pero menos reprochable desde el punto de vista del padre desairado y el monarca traicionado que la actitud general del hijo desde su posición de amante desolado. Como se verá más adelante, Santo Tomás es severísimo con aquellos que niegan o de algún modo ofenden al padre.

La carta de despido que Ardanlier escribe a la princesa Irena constituye otro documento inapreciable del carácter, de las intenciones y de los objetivos finales de Ardanlier. Considerando que las relaciones no se establecen únicamente dentro del *Siervo libre de amor* sino que alcanzan al resto de la obra de Juan Rodríguez del Padrón, resulta de interés la remisión a la ‘Carta de Breçayda a Troylos’ del *Bursario*. Entendiendo aquélla se aclara el sentido de este momento de la narración y el de la ‘muy no esperada ni desesperada respuesta’ de Ardanlier a Irena (f. 134<sup>v</sup>). Dice así la carta del *Bursario*:<sup>5</sup>

No te muevas ayrado/ contramj/ por la nueva requelta. que diomedes me hizo/ de amores /- Alqual/ çierta mente dizes/ que amo/ que por foyr la deslealtat de que me condenas/ y no venjt/ en despreçio de vn fẽblante rey/- no fyn grand mjsterio/- Avnque/ en proujfo. yo le di tan fãbia respuesta/ que toda perlonã entendida/ judgara egual de fylençio/- diziendo/- Muy poderoso rey las profiertas de vuestros amores. al presente/ yo no menospreçio/ nj me plaze delas reçebir/ Cayo he

---

<sup>5</sup> Mi propia lectura. Cito la edición de Saquero Suárez –Somonte & González Rolán como guía para el lector.

dispuesto/ en tal gujsa de mj coraçon . *que no me conujene responder otra mente/ a vuestra exçelencia// enlo qual fy yerro/ o maldat cometi qujero tu folo juez feas* (Ms. 6052 BNM, f. 124<sup>v</sup>, líneas 21-31; Saquero Suárez–Somonte & González Rolán 1984: 239-40).

Breçayda, enamorada de Troilo, da a Diómedes una respuesta muy similar a la que Ardanlier ofrece a Irena. En ambos casos la persona solicitada evita un compromiso firme, tratando al mismo tiempo de no causar ofensa, y provocando con ello la sospecha de la pareja. En ambos casos el solicitante es persona de la más alta alcurnia, lo cual parece condicionar la forma de la respuesta.

La carta de Ardanlier a Irena, escrita desde la seguridad de la ausencia radical de la muerte, trata de justificar aquello que en ningún momento percibe el lector que haya prosperado: el amor del príncipe por la hija del rey de Francia. La misiva funciona como un artificio retórico mediante el cual Ardanlier no busca más que ser exonerado de cualquier responsabilidad por causa de sus actos, de manera que la culpa recaiga indefectiblemente sobre su padre, el rey Croes, sin atender en el fondo al único requerimiento de la princesa, que es la liberación de su empresa mediante el cumplimiento de amor, es decir, la devoción erótica del doncel hacia la princesa y en último extremo la unión carnal. La carta dice así:

Muy esclareçida infante: reçibe ya del tu Ardanlier las postrimeras saludes con la secreta llave por la qual, desde libre ven en sabiduría de los affortunados casos que después de nuestro despido, por desastre de la siniestra fortuna, han venido a mí, tu carçelero. No te mueva dubda la muy agra relación de aquéllos que por Lamidoras, mi segundo padre, avrás en mayor estoria. Al qual no menos que a mí te ruego otorgues la creença sin culpa de mí, en condenaçión de mi enemigo padre, rey Croes de Mondoya, mereçedor de las penas que naturaleza me requiere sofrir por fuir la cruel vengança de aquél cuya sangre no menos se esparze esparziéndose la propia mía que en fin de la epístola presente será derramada porque los dos parteros de la vida del plazer devan juntamente morir e padeçer. E ya solo, pavor he de mí predicarse de mi tan grand crueldat e cómmo es de consentir yo ser amado y no amador de tal presionera de mí. ¡O desseada Irena!, no quieras dar el nombre cruel al piadoso amador, ni más affligir al aflitto. Piensa lo que creo pensaras si tú fueras madama Liesa, según que Irena, e vieras a mí, requestado de nueva señora, amar en despreçio y olvidança de ti. Creo no lo ovieras en grado, mas con grand razón predicarías a mí desleal. Pues no menos la señora de mí lo sintiera por un grand agravamiento viniendo en conoçimiento de mi voluntat, que te juro por la deesa Minerva a quien devo la fe desde entendida la firme fe tuya, siempre ardí en intrínseco amor de ti que por fuir la deslealtat, ella ni tú sabidoras ni fuera de mí otra persona biva, salvo Aquél que solo conoçedor es de los pensamientos. A él llamo en condenaçión mía si la presente careçe de verdat a ti, cuya vista reçibe en el logar de la mía, e el seso de aquélla en logar de mi postrimera fabla. Besa por mí las manos al muy poderoso rey e señora reina, tus progenitores, e salva las damas, príncipes y lindos omnes de su real corte que saben de amor, en amistad e conoçencia de mí. E tú, amada Irena, alégrate y sey bien aventurada. Del secreto

palacio, con muchas palabras, a la hora que el tu Arlandier falleció el espíritu (ff. 136<sup>v</sup>-137<sup>r</sup>).

La argumentación de la epístola es en su totalidad sospechosamente endeble. El juramento a Minerva resulta perfectamente impropio; distinta cosa fuera si hubiera invocado a Venus. La protesta de lealtad como argumento de la contención *sine die* de una pasión arrebatadora ('siempre ardí en intrínseco amor de ti') no casa bien con la descripción del carácter de Ardanlier, fogoso y poco dado a renunciar a sus inclinaciones desde la primera salida. Ahora que estoy solo, viene a decir Ardanlier, y por tanto sin obligaciones hacia Liesa, temo que se haga público que soy tan cruel que permito que me ames sin corresponderte. Tal es el razonamiento del caballero: lo que le interesa a Ardanlier es preservar su fama, como caballero y amador cortesano sin tacha. Pero el razonamiento capcioso de que la deslealtad no se desea para nadie no funciona, desde el momento en que Liesa ha muerto y no se encuentra ya por tanto ligado al antiguo compromiso. La invocación de tintes sacrílegos al Altísimo una vez que ha decidido acabar con su vida y tiene por tanto asegurada la condenación que alega, como suicida; amante, justador y aun como infamador de su padre no ayuda tampoco a que el lector, no Irena, otorgue su confianza a la carta y por ende a su autor. Sabe Ardanlier que con su muerte no ofrece la libertad a Irena, sino la condena en vida de amar sin ser amada, sin futuro, pero también sin pasado, es decir, sin memoria. Es el odio al padre, que se relaciona con la pérdida de Liesa, mucho más potente que el amor a Irena, el que estimula retóricamente la carta, como Irena no puede dejar de percibir.

Un poco más adelante, muerto ya Ardanlier por su mano, Lamidoras se dispone a cumplir las últimas voluntades del suicida:

E después de los grandes llantos y conplidos naturales dos días que el padeçiente Lamidoras non çessava de se lamentar, da a los desfigurados a la fría tierra, criança y sepultura de aquéllos e por conplir el mandamiento del que malo oviera trespasar, cubierto de negro, puesto al revés la empresa de los tres bastidores, por medio d'ellos la espada sangrienta, toma la secreta llave e gridando, solo con Baudín el esclavo va por la errada selva (f. 137<sup>v</sup>).

El gesto de Lamidoras poniendo del revés la empresa resulta difícil de comprender, salvo que se trate de un reconocimiento tardío del fracaso vital de Ardanlier. Pero tal hipótesis parece desmentirla la carta que ha redactado para ser librada a Irena, así como el resto de los actos que preceden a su muerte. Quizá se

pueda explicar como una intromisión por parte del autor en la narración, del mismo estilo que el comentario que se desliza y en el que oímos en estilo indirecto el hondo reproche de Lamidoras: ‘el que malo oviera trespassar’ (f. 137<sup>v</sup>). Invertir las armas ‘era un procedimiento usual para hacer patente que un caballero había sido vencido en batalla y por lo tanto quedaba deshonrado (Riquer 1967: 163); que había sido vencido o, como explica Martín de Riquer, no había acudido a la cita. Según el punto de vista que escojamos, tal podríamos decir: no acude a la cita con Irena; no acude a la cita con su padre y, sobre todo, prefiere huir a enfrentarse al dolor de la pérdida de Liesa, a la nueva requisitoria de Irena, al juicio paterno y a sí mismo. La negación final de toda expectativa de restauración, el suicidio, es la consecuencia lógica, y retórica, de sus escapatorias anteriores, a la par que confirmación terrible de la libertad humana llevada a sus últimas consecuencias como traducción del imperio del libre albedrío dañado sobre la voluntad ordenada al bien.

Al margen de esas consideraciones, no está de más acudir al derecho alfonsino para averiguar hasta qué punto los actos de Ardanlier podrían haber sido objeto de responsabilidad penal, así como al dictamen de la teología con el fin de examinar qué declara ésta de la conducta del príncipe para con su padre. Con respecto a la huida con Liesa, mi opinión es que Ardanlier incurre en graves delitos, tipificados consecutivamente en el código de las siete *Partidas*, en los títulos XIX y XX de la séptima. En el primero, ‘De los que yazen con mujeres de Orden, o con biuda que biua honestamente en su casa, o con virgines, por falago o por engaño, non les faziendo fuerza’, se estipula lo siguiente:

Castidad es una virtud que ama Dios, e deuen amar los omnes [...] porende yerran muy grauemente aquellos que corrompen las mujeres [...] maguer non lo fagan por fuerça [...] fazen gran maldad aquellos que sofocan, con engaño o falago, o de otra manera, las mujeres virgines [...] Aquellos [cada ome del pueblo] pueden acusar a los que fazen pecado de luxuria [...] con mujer virgen [...] e siles fuere prouado [...] si aquel que lo fiziere fuere ome honrado, deue perder la meytad de todos sus bienes, e deue ser de la Camara del Rey (Alfaro y Lafuente 1866: 302).

En el segundo, titulado ‘De los que fuerçan, o llevan robadas las virgines, o las mujeres de Orden, o las biudas que biuen honestamente’, se declara:

Robando algund ome alguna mujer biuda de buena fama, o virgen, o Religiosa, o yaziendo con alguna dellas por fuerça, si le fuere prouado en juyzio, deue morir porende; e demas, deuen ser todos sus bienes de la mujer que assi ouiesse robada, o forçada [...] E a tanto tuvieron los Sabios antiguos este yerro por grande, que

mandaron, que si alguno robasse, o lleuasse su esposa con fuerça, con quien non fuesse cassado por palabras de presente, que ouiesse aquella mesma pena (Alfaro y Lafuente 1866: 303).

Entiéndase que el delito de rapto, aunque no haya fuerza, es suficiente para que se aplique la ley.

Por otro lado, la sed de venganza contra el padre, los insultos que le dirige y la ira que indirectamente mueve en el emperador y los grandes señores y supondrá presumiblemente la ruina del rey Croes y ciertamente la humillación y el deshonor de la monarquía se contempla también en las *Partidas* alfonsíes, cuarta Partida, ley XIX, título XVIII:

Ingrati son llamados los que no agradescen el bien fecho que les fazen; que quier tanto dezir en romance como desconocientes [...] si el fijo que fuesse emancipado, fiziesse tal yerro como este contra su padre [faziendo muchos deseruicios de palabra y obra] deshonorandolo malamente, de palabras, o de fecho, deue ser tornado porende en su poder (Alfaro y Lafuente 1866: 59).

Y en la ley VI del siguiente título:

Comunal derecho es tambien a los padres, como a los fijos, que el que fiziere algun yerro contra algund dellos por que son llamados los omes en latin ingrati; que quier tanto dezir como ser desconociente vn ome a otro del bien que rescibe o rescibio d'el; que por tal razon como esta no es tenuto el padre de criar al hijo; nin el fijo de proueer al padre. E esto seria como si uno dellos acusasse al otro, e le buscasse atal mal, por que meresciesse muerte o deshonra, o perdimiento de lo suyo (1866: 61).

Recuérdese la declaración de desconocimiento del padre que hace Ardanlier a Lamidoras en estilo indirecto, así como la carta que escribe a Irena, llena de injurias contra el rey Creos y de ansias revanchistas que sabe que podrá llevar a cabo a costa de su vida y a cuenta del dolor que tal hecho ha de causar a su padre (f. 136<sup>r</sup>).

Santo Tomás analiza entre los vicios contra la justicia la ingratitud y la maldición. En cuanto a ésta última, en tanto que constituye a su vez un pecado contra el amor, la caridad, se muestra categórico (y no menos, a su manera, Ardanlier, que cumple literalmente el dicitario del *Levítico*):

Respondeo dicendum quod maledictio de qua nunc loquimur, est per quam pronuntiat malum contra aliquem vel imperando, vel optando. Velle autem, vel imperio movere ad malum alterius, secundum se repugnat caritati, qua diligimus proximum volentes bonum ipsius. Et ita secundum suum genus est peccatum mortale. Et tanto gravius quanto personam cui maledicimus magis amare et reuereri



tenemur: unde dicitur *Lev*, 20,9: *Qui male dixerit patri suo, et matri, morte moriatur* (*Summa* II-II, C.76 a.3. Aquinatis 1951-52: III, 500).<sup>6</sup>

Examinada en detalle, la descripción de la figura de Ardanlier por parte del narrador a través de sus hechos desdice las buenas palabras que sobre su persona se escriben. El buen caballero es después de somera investigación un ser abyecto, cuyo final no sorprende al lector dado el cariz de las acciones que ha llevado a cabo en vida.

### **2.1.1 Arlandier y Macías**

La lectura de las fortunas de Ardanlier, y sobre todo la relación de sus viajes y sus hazañas en la ‘Estoria de dos amadores’ evocan en la memoria del lector las aventuras que Diego de Valera protagonizó en tiempos muy próximos a la cronología de la acción en el texto y en todo caso estrictamente contemporáneos de las fechas aceptadas para la redacción del *Siervo libre de amor*. Tal es la similitud que podría pensarse que más Diego puede haber servido, siquiera parcialmente, de modelo inspirador a Juan Rodríguez del Padrón a la hora de imaginar las aventuras de su personaje. En la ‘Estoria de dos amadores’ se describe a Ardanlier, de manera sintética, como un modelo de caballeros cuya intervención es anhelada en la guerra por los más altos señores de Europa:

E así en la peligrosa demanda como en batallas, justas, torneos, fechos y obras de gentileza, sólo Ardanlier poseía la gloria. Infinitos reyes, duques, condes desheredados, dueñas biudas, donzellas forçadas, cobraron por su fortaleza los reinos, prinçipados y tierras de que bevían en destierro, e reçebían continua fuerça, tanto que Ardanlier conoçido era en las cortes de los cristianos y paganos príncipes por el más valiente y glorioso cavallero que a la sazón vivía [...] E siguiendo en la grand corte del muy poderoso rey de Françia, después de grandes fazañas por él cometidas y grand strago hecho en los ingleses, fue requestado de amor de la infante Irena [...] Y partidos con su liçençia [...] caminando continuo, pasando a la muy alta corte del muy esclareçido Emperador, donde por sus grandes hechos el rey de Polonia, adversario enemigo de aquél, fue tres vezes roto y vençido en campo, y desapoderado de toda Boemia, do aquel muy alto rey de Ungría de luengos tiempos oviera forçado (ff. 134<sup>r</sup>-134<sup>v</sup>).

---

<sup>6</sup> Traducción: La maldición de que ahora tratamos aquí es aquélla por la que se invoca un mal contra alguien, ya sea en forma imperativa, ya optativa. Pero querer el mal de alguien repugna de suyo a la caridad, por la cual amamos al prójimo queriendo su bien. Y de este modo, según su propio género, es pecado mortal, y tanto más grave cuanto más obligados estamos a amar y a reverenciar a la persona que maldigamos. De ahí que esté escrito en *Lev*. 20,9: ‘El que maldijere a su padre y a su madre, sea muerto’ (Varios autores, 1988-97: III, 592).

El joven Diego de Valera, según narra la *Crónica de Don Juan II*, siguió ese mismo trayecto por las cortes de Europa, y participó, en lo esencial, en los mismos hechos de armas que el ficticio Ardanlier, hasta volver cubierto de gloria a Castilla, donde el monarca lo honró aún más:

En este tiempo Diego de Valera, Doncel del rey, tomó licencia de Su Señoría para ir fuera del Reyno [...] e se partió de Roa en diez y siete días de Abril de dicho año [1437], é continuó su camino para Francia, donde no se detuvo mas de quanto el Rey Charles [Carlos VII] ganó por fuerza de armas la villa de Montreo [Montereau] que los Ingleses le tenían; la qual tuvo cercada quarenta días combatiéndola de contínuo, y entróse en veinte y siete días de Agosto del dicho año, é de allí se fue en Boemia para Alberto Rey de los Romanos, de Ungría é de Boemia, porque fue certificado que hacia guerra é [¿a?] los hereges de aquel Reyno, al qual halló en la cibdad de Praga, que es la principal cibdad de Boemia. El qual, vistas las cartas que del Rey de Castilla llevaba, lo rescibió alegremente é le preguntó nuevas del rey; e otro día le embió decir que le hacía saber que él se aderezaba para ir hacer guerra a los hereges de Tabor [los taboritas, enfrentados ya entonces a los pactistas calixtinos o utraquistas], que le embiase decir si quería rescebir sueldo. Él le respondió que él no era allí venido á ganar sueldo, mas á le servir en aquella guerra como cada uno de los continuos de su casa [...] E después desto [la famosa intervención ante el ‘conde de Çilique’ acerca de las armas de dignidad] el Rey hizo siempre mucho mayor honra é Diego de Valera que hasta allí, é hízole de su Consejo. E desde que el Rey se partió del campo, que era en el mes de Noviembre del año de treinta y ocho, Diego de Valera tomó licencia dél para se volver en Castilla, é él le embió sus tres divisas, que son el Dragón que daba como Rey de Ungría, el Tusinique como rey de Boemia, el collar de las disciplinas con el Águila blanca, como Duque de Austerriche [...] e dióle carta para el Rey de Castilla haciéndole saber en la forma que Diego de Valera en la guerra le había servido [...] é quando Diego de Valera volvió en Castilla el Rey [...] dióle su divisa del collar del Escama que él daba a muy pocos, é dióle el yelmo de torneo [...] é hízole otras mercedes, é mandó que dende adelante le llamasen Mosen Diego’ (Rosell 1877: 533-34)

La concesión de tan importantes divisas tiene su contrapunto, en el contexto de la ‘Estoria de dos amadores’, en la del Águila que parece haber sido concedida a Macías, sin que se informe en ningún momento al lector de las circunstancias de tal concesión. Macías recibe además del rey, por su maravilloso asalto a la ‘secreta cámara’, no una nueva divisa sino la misma cámara, al parecer con el puerto de Padrón. La inclusión del trovador gallego en la ‘Estoria’ como uno de los personajes de la ‘novella’, por más que su intervención sea breve y tenga lugar sólo al final de la ‘novella’, lo distancia de manera manifiesta del universo biográfico penitencial en el que el ‘auctor’ se inscribe y al que volverá al despertar del sueño:

Segúnd la conquista les otorgava [a los caballeros y damas] sola tristeza, peligro y afán por más que pugnaban avían por gloria, hasta grand cuento de años qu’el buen

Maçías, gadisán del Águila, naçido en las faldas d'essa agra montaña, por su grand gentileza lealtat, destreza y grand fortaleza viniendo en reconquista del primer alojé dio franco paso al segundo albergue. Después de los dos grandes peligros, contrastes, reveses, pavores, afanes qu'el buen gadisán, gridando ¡Bulcán! sufría por tocar al padrón, entrando el cárçel çessó el encanto y la secreta cámara fue conquistada. De la qual en señal de triunfo, a bueltas de otras largiezas, el poderoso y esclareçido rey le hizo perpetua merçed con el puerto seguro de Morgadán (f. 139<sup>v</sup>).

Dicho alejamiento se refuerza en la última composición lírica del texto, una vez acabada la 'Estoria', cuando el 'auctor' comienza a recuperar la conciencia:

No sé qué postremería  
ayan buena los mis días,  
quando el gentil Maçías  
priso muerte por tal vía (f. 141<sup>r</sup>)

La suerte de Maçías está ligada a la del palacio encantado. Desaparecidos los protagonistas iniciales de la 'novella', el elemento nuclear es la conquista que el legendario trovador hace de la 'secreta cámara', por la que el rey lo colma de mercedes y honores. Caballeros y damas habían intentado sin éxito coronar la difícil empresa de entrar al *Sancta Sanctorum* del palacio sin conseguirlo,

Hasta grand cuento de años qu'el buen Maçías, gadisán del Águila, naçido en las faldas d'essa agra montaña, por su grand gentileza, lealtat, destreza y grand fortaleza viniendo en reconquista del primer alojé dio franco paso al segundo albergue. Después de los dos grandes peligros, contrastes, reveses, pavores, afanes qu'el buen gadisán, gridando ¡Bulcán! sufría por tocar al padrón, entrando el cárçel çessó el encanto y la secreta cámara fue conquistada (f. 139<sup>v</sup>).

Carla de Nigris es, por lo que sé, la única editora que se preocupa de explicar el sentido de la invocación. Escribe la profesora italiana: 'Il senso di questa esclamazione non è chiaro: si può intendere che Maçías, nell'affrontare la prova conclusiva, invocò il dio Vulcano, che secondo la tradizione forgiava armi e scudi degli eroi' (1999: 147). Encuentro la explicación algo confusa. Los amadores suelen llamar en su auxilio a Cupido. Vulcano no gozaba de buena fama, era feo y deforme, y Venus lo engañó.

Un testimonio de invocación a Vulcano se encuentra con otro sentido, si bien relacionado porque tiene lugar con el pecado de la soberbia, la madre de todos los vicios, como la prudencia lo es de todas las virtudes, en el parlamento de Capaneo, canto XIV de la *Commedia*, cuando Dante y Virgilio se encuentran en el

séptimo círculo del infierno, destinado a los violentos, asesinos, suicidas y blasfemos:<sup>7</sup>

Qual io fui vivo, tal son morto  
Se Giove stanchi'l suo fabbro da cui  
crucciato prese la folgore aguta  
onde l'ultimo di percosso fui;  
o s'elli stanchi li altri muta a muta  
in Mongibello [el Etna] a la focina negra,  
chiamando “buon Vulcano, aiuta, aiuta!”,  
sí com' el fece a la pugna di Flegra<sup>8</sup>,  
e me saetti con tutta sua forza:  
non ne potrebbe aver vendetta allegra' (vv. 51-60. Pasquini & Quaglio 1982-86: I, 150-51).<sup>9</sup>

Alfonso de Madrigal, contemporáneo y presunto conocido de Juan Rodríguez del Padrón (ambos fueron familiares del cardenal Cervantes) debate en una *repetitio*, cuyo título es *De statu animarum post hanc vita*, el problema de la morada del alma tras la muerte. Rechaza el abulense la tesis averroísta de una inmortalidad indiferenciada y, una vez refutada la tesis parisina, trata de establecer la localización del cielo y del infierno según los méritos individuales. Escribe al respecto José Luis Abellán:

El lugar del premio -el cielo- no parece ofrecer especiales problemas [...] no ocurre así con el del infierno, cuya ubicación preocupa a Alonso de Madrigal [...] el único lugar posible es la tierra sólida [...] Desde luego, niega rotundamente la creencia, tan difundida en la Edad Media, de que los volcanes Etna, Vulcano y el Vesubio fuesen las puertas de entrada del infierno (1986: I, 320).

De acuerdo con el que se consideraba tradicionalmente acceso al infierno, sin descontar la conexión presente ya en alguna otra parte de la obra entre Vulcano, Venus y Cupido, la invocación de Macías parece hallar sentido. El encantamiento se rompe mediante un ¡Sésamo, ábrete! que franquea las puertas del Averno. Su hazaña lo convierte, comenta el narrador, en paladín y modelo de amadores. La cárcel que ha logrado franquear es el acceso, sin retorno, a las penas que los

---

<sup>7</sup> Capaneo fue uno de los siete reyes de Tebas. Su soberbia lo llevó a desafiar a Júpiter. Es un arquetipo del blasfemo, el violento contra Dios. Quien estaría pidiendo ayuda a Vulcano no sería, desde luego, el soberbio Capaneo, que es en la muerte como fue en vida, sino el mismo Júpiter, según se complace el rey en fabular en presencia de Dante. Virgilio le replica airadamente que la soberbia es su mayor castigo.

<sup>8</sup> Valle de la Tesalia donde tuvo lugar el combate entre Júpiter y los Gigantes, que habían acumulado los montes, unos encima de otros, para intentar escalar el cielo. El dios los fulminó.

<sup>9</sup> Traducción: ‘Tal como fui en vida, soy en la muerte. Aunque Júpiter fatigara a su herrero, del cual arrebató airado el rayo agudo que me traspasó en el último día, o si fatigara a los demás, uno tras otro, en la obscura fragua de Mongibel, clamando [gritando, del latín *clamare*: invocando con grandes gritos]: “¡Ayuda, ayuda, buen Vulcano!”’, como hizo en la batalla de Flegra, y me

réprobos sufren eternamente: la entrada al cielo de los enamorados para la imaginativa corrupta.

Tampoco la ‘gran perdonança’ a la que acude gran muchedumbre de amadores de todas las naciones parece ser otra cosa que una indulgencia para ganar la condenación. Macías es un ‘mártir de amor’, igual que Ardanlier, como conocen los lectores del *Siervo*; igual que Irena, lo cual pasa a menudo más desapercibido.

Resuenan aquí las advertencias del ‘entendimiento’ al ‘auctor’, en la ‘Solitaria e dolorosa contemplación’:

Donde si pasar quisieres, es forçado que dexes el pesado cuerpo que no sufre la ligera nave y te deseredes de la humana vida offreçéndote a las penas que allá sufren los amadores, aunque tú piensas que biven en gloria’ (f. 132<sup>v</sup>).

Es bien conocida la escena del *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana en la que éste, a la manera de Dante en la *Commedia*, encuentra al trovador y le ruega, aún sin saber con quien habla, que le dé noticia de las razones de su encierro y de su identidad. El penado accede, y le aprovecha para advertirle de los peligros a los que se exponen aquéllos que siguen ‘las vías de amor’:

E bien como la serena  
quando plañe a la marina,  
començó su cantilena  
la un ‘ánima mesquina,  
diziendo: «Persona digna,  
que por el fuego passaste.  
escucha, pues preguntaste,  
si piedad algo t’enclina  
»La mayor cuita que haver  
puede ningún amador  
es membrarse del plazer  
en el tiempo del dolor,  
e ya sea que el ardor  
del fuego nos atormenta,  
mayor pena nos aumenta  
esta tristeza e langor.  
»E sabe lo que tractamos  
de los bienes que perdimos  
e del gozo que passamos  
mientra en el mundo bivimos,  
fasta tanto que venimos  
arder en aquesta llama,  
do non se curan de fama  
nin de las glorias que hovimos.

---

asaeteara con todas sus fuerzas, no podría estar satisfecho de su venganza’ (González Ruíz 1956: 106).

»E si por ventura quieres  
saber por qué soy penado,  
plázeme, porque, si fueres  
a tu siglo transportado,  
digas que fui condenado  
por seguir d' amor sus vías.  
E, finalmente, Maçías  
en España fui llamado» (LXI-LXIV, vv. 481-512. Rohland de Langbehn 1997: 96-7).

También se lo encuentra Garci Sánchez de Badajoz:

En entrando vi assentado  
en una silla a Maçías  
de las heridas llagado  
que dieron fin a sus días  
y de flores coronado  
en son de triste amador  
diziendo con gran dolor  
una cadena al pescueço  
de su canción el empieço:  
loado seas, amor,  
por quantas penas padeço (Martínez Barbeito 1951: 35)

De manera similar lo celebran como cautivo de amor, mártir, penado o incluso santo muchos de los poetas del siglo XV y posteriores: el bachiller Juan de San Pedro, el comendador de Stúñiga, el ropero de Córdoba Antón de Montoro, Gómez Manrique, Fray Iñigo de Mendoza, Juan de Andújar, Rodrigo de Cota, Juan de Mena, y más tarde Lope de Vega, Calderón de la Barca y, naturalmente, Mariano José de Larra (1951: 35-40). Mención especial cabe hacer de la fama que alcanzó en tierras no castellanas, juntamente con Ardanlier, Juan Rodríguez del Padrón y Juan de Mena, en un *totum revolutum* de personajes históricos y ficticios, unidos por el halo de la leyenda. En el *Cancioneiro Geral* son relativamente numerosas las alusiones a Macías, siempre como prototipo de enamorados. Los tres poetas aparecen,

No longo debate, defendendo o *cuidar*, que fora condenado por D. Leonor da Silva. O trovador galego -Macías- é para os autores peninsulares desta época, e até mesmo do século XVI, o proptotipo do louco enamorado, sempre referido, quando o poeta apaixonado quer dar relevo à firmeza e à intensidade dos seus sentimentos amorosos<sup>10</sup> (Dias 1978: 9).

En el *Processo*, Macías, llamado normalmente en el *Cancioneiro* Mançias, aparece casi al principio, como inicio de las 'Rezões que deu Nuno pereyra em fauor de seu cuydado ajudando seus precuradores': Narçiso, Mãçias morrerão / de



tyralhe toda folgança,  
falo todo emnegreçer,  
falo secar, & morrer,  
quando tem desesperança

15

***Comparaçam***

Vejo hũa grande feruura  
feruura dagoa vyua:  
se a panela bafura,  
lança fora da quentura,  
he çerto que logo auyua. 5  
A meu coraçam impiro [ordeno]  
que anda todo em fogo,  
que al tem se nam sospiro,  
que al tem se nam rrespiro,  
porque nam se fina logo. 10

***Cantiga delle.***

Cuydado, triste cuydado  
sem conforto,  
he tu mal tam trebulado  
que me nam leyxa coytado  
senam morto. 5  
Quem tyueses alguũ lugar,  
Quem tyueses alguũ descanso,  
Quem tyueses huũ sospyrar,  
porque quem me quer matar  
fose mays manso. 10  
Mas tu mal desesperado,  
sem conforto,  
he huũ mal tam rreuytado, [retorcido]  
que me nam leyxa coytado  
senam morto 15

***Fala com a dama.***

Senhora noua senhora  
muy fermosa,  
porque vossa merçe nã chora  
esta dor tam enganosa.  
He çerto se nam machasse 5  
cos damor no desembargo,  
vossa merçe nam passasse  
esta vez que nam gostasse  
sobreste caso gran cargo.  
Se meu conselho tomardes 10  
senhora muy graçiosa,  
por alguũ tanto alyuardes,  
& bem em tanto cuydardes  
nesa pparte alguã grosa  
Pys o feyto se perdeo 15  
soo por vossa concrusam,  
decarray que v' vençeo  
afeyçam

(Crabbé Rocha 1973: 102-4).



De Macías se predica su amistad con Juan Rodríguez del Padrón sin que hayan llegado a mi conocimiento más documentos que lo confirmen que la declaración que él mismo hace en la *Cadira de honor* de su deseo de coronarlo<sup>11</sup>; ‘sólo temor de errar [...] retraer me fizo de laurear [...] al varón constante, generoso, bien enseñado Maçías, de loable e piadosa recordación; ningund otro seyendo en nuestros días meresçer las frondas de Danne’ (Hernández Alonso 1982: 267-68). Debió de haber pues al menos algún grado de conocimiento directo y existió sin duda una manifiesta admiración, al menos en épocas más tempranas. Macías es el único personaje histórico que aparece en la ‘novella’, exceptuando a los príncipes, de los cuáles sólo el gran duque Vitoldo ostenta un nombre reconocible, y cuya participación en la ‘Estoria’ responde en todos los casos a modelos arquetípicos y no a rasgos reconocibles de su personalidad. Personaje histórico sólo en cierta medida. La adopción que de él hicieron las sucesivas generaciones literarias cortesanas, prácticamente desde su muerte como mártir de amor, modelo de enamorado sufriente y eterno candidato a las penas del infierno lo despojaron hasta tal punto de toda humanidad que Juan Rodríguez del Padrón puede, como tantos otros, apropiárselo sin ambages y hacerlo partícipe del grado de ficcionalidad de Ardanlier o Liesa. Es ésta la razón por la que se lo incluye en este apartado. No imagino, Martin Gilderman lo hace (1972: 37-50), que el padronés sospechara siquiera que su figura iba a sufrir, también en poco tiempo, una suerte similar a la de su compatriota.

No es mucho lo que sabemos de él. Aparte de las cantigas del *Cancioneiro Geral* que acabo de transcribir y que parecen ser, más que propias del gallego,

---

<sup>11</sup> Como se había hecho con Petrarca y contemporáneamente con Jordi de sant Jordi, Santillana y Mena. La referencia a la pretendida coronación de Macías no es en puridad el único testimonio. Las últimas estrofas de los ‘Siete gozos de amor’ de Juan Rodríguez aluden también directamente al trovador:

Si te plaze que mis días  
yo fenezca mal logrado  
tan en breve,  
plégate que con Macías  
ser merezca sepultado;  
y decir debe  
do la sepultura sea:  
una tierra los crió,  
una muerte los levó,  
una gloria los posea (Hernández Alonso 1982: 319).

Sin embargo, en este ‘cabo’ al último de los ‘gozos’ no hay ningún dato que nos permita colegir que existió relación personal entre ambos poetas.

imitaciones o remedos casi un siglo más recientes,<sup>12</sup> quedan unas pocas composiciones, cuatro precisamente según el *Prohemio e carta* al condestable don Pedro, de Iñigo López de Mendoza (Garci-Gómez 1984: 92). Debió de nacer, de acuerdo con Hugo Rennert, a mediados del siglo XIV (Martínez Barbeito 1951: 21), quizá en Carcacia, en Padrón o en las cercanías del Pico Sacro (22-3). El primer testimonio sobre Macías es el del condestable de Portugal, en el capítulo segundo de la *Sátira de felice infelice vida*, que lleva por título, evidentemente tomado en préstamo de Juan Rodríguez del Padrón, 'Reprehende la discreción al su siervo'. En la última parte del capítulo, Ardanlier y Macías constituyen los ejemplos pertinentes de las consideraciones que la discreción hace al protagonista acerca de los peligros infernales que acechan al amador. La reflexión sigue pautas idénticas a las establecidas en el *Siervo libre de amor*. El final de la glosa 'Macías', incorporada al marco narrativo y característica peculiar de la *Sátira*, como se ha visto ya al comentar la figura de Ardanlier, es una paráfrasis, casi un calco, del enunciado final de la 'novella' del padronés, con el interés añadido de que, en la glosa, sitúa a Macías en el lugar correspondiente a Ardanlier, y a sí mismo en el que se reserva para sí el 'auctor' al final de la 'novella': 'assentado en la corte del inflamado fijo de Bulcan, en la segunda cadira o silla mas propinqua a el, dexando la primera para mis grandes meritos'. Todas estas razones justifican a mi entender que reproduzca en este apartado el discurso del desgraciado rey de catalanes:

Ni has tu sabido como el nuestro Maçias, enflamado en las venereas llamas, allegremente se offresçio a muy apressurada muerte? Cuyas vidas [las de Gayo Placio Numida; Píramo, Marco Placio, Ardanlier y Macías] e fines a ti non devrian ser ocultas nin peregrinas. Et, pues, syn ventura nasçido, siguiendo tan continuamente tantas cruexas y penas, no piensas ser otro destos? / Verdaderamente yo te veo mas inhumanamente que algunos de aquestos muerte padesçer e sofrir; e / mucho mas contra rason, porque, si los otros murieron, murieron por aquellas de quien eran amados e queridos, e tu moriras por aquella que de tu bien una sola hora non tiene memoria. Sy a querer te movieron syn par fermosura, bondat infinita, muevante a desquerer desesperaçion syn / reparo, e crueldat muy continua. O ombre cativo, desencarçela tu libertad de la tenebrosa e muy amarga carçel! Pelea, pelea con tu voluntad e, otra ves te digo, pelea, e non con otro, synon contigo mesmo, e non seas contento nin seas deseoso de tantas penas sofrir, syn aver piedat de ty e de la triste vida tuya. [Glosa] /Macias —

---

<sup>12</sup> Aunque Aida Fernanda Dias parece tener las canciones de Macías, Rodríguez del Padrón y Mena por auténticas: 'Lembramos, todavia, que os contactos do velho Coudel-mor con textos caastelhanos são anteriores às duas viagens apontadas atrás [entre 1480 y 1490], tendo en vista os autores recordados e as poesias citadas ou alegadas no *Processo de Cuidar e Suspirar*' (1976: 22).

Natural fue de Galisia, grande e virtuoso martir de Cupido, el qual, teniendo robado su coraçon de una gentil e fermosa dama, assas de servicios le fiso, assas de meritos le meresçio. Entre los quales como un dia se acaesçienssen amos yr a cavallo por una puente assy quiso la varia ventura que, por mal sosiego de la mula en que cavalgava la gentil dama, bolo aquella en las profundas aguas. Et como aquel constante amator, no menos bien acordado que ençendido en el venereo fuego, ni menos triste que menospreçiadador de la muerte, lo viesse, acçeleradamente salto en la fonda agua, e aquel que la grand altura de la puente no turbava su infinito querer, ni por ser metido debaxo de la negra e pesada agua no era olvidado de aquella cuyo prisionero bivia, la tomo a do andava medio muerta, e guio e enderesço su cossen a las blancas arenas, a do sano e salva puso la salud de su vida. Et despues el desesperado gualardon, que al fin de mucho amar a los servidores non se niega por bien amar e señaladamente servir, ovo, ca fisieron casar aquella su sola señora con otro. Mas el no movable e gentil animo, en cuyo poder no es amar e deamar, amo casada a aquella que donsellamara. Et como un dia caminasse el piadoso amante, fallo la causa de su fin, ca le salio en encuentro aquella su señora, e, por salario o paga de sus señalados serviçios, lo demando que desçendiesse. La qual, con piadosos oydos, oyo la demanda e la cumplio; e, desçendida, Maçias le dixo que farta merçed le tenia fecha, e que cavalgasse e se fuesse, porque su marido ally fasia. El / qual respuso: Mi señora puso aquí sus pies, en cuyas pisadas yo entiendo bevir et fenesçer mi triste vida. E el, syn todo conosçimiento de gentilesa e cortesia, lleno de çelos mas que de clemençia, con una lança le dio una mortal ferida. E, tendido en el suelo, con bos flaca e ojos rebueltos a la parte do su señora yva, dixo las siguientes palabras: O mi sola e perpetua señora, a do quiera que tu seas, ave memoria, te suplico, de mi, indigno siervo tuyo. E dichas estas palabras, con grand gemido, dio la bienaventurada anima. Et assy fenesçio aquel cuya lealtad, fe e espejado e limpio querer le fisieron digno, segund se cree, de ser posado e assentado en la corte del inflamado fijo de Bulcan, en la segunda cadira o silla mas propinqua a el, dexando la primera para mis grandes meritos (Adão de Fonseca 1975: 39-41).

La biografía que sirve de patrón a los escritores posteriores es la de Fernán (o Hernán) Núñez de Toledo, el ‘comendador griego’ quien, en sus comentarios al *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena lo convierte en criado de don Enrique de Villena y enamorado de una dama de su entorno. Recojo aquí la versión del Brocense, basada en aquélla, precedida de tres de las estrofas dedicadas por Juan de Mena a Macías:

Tanto anduvimos el cerco mirando  
que nos hallamos con nuestro Macías,  
y vimos que estava llorando los días  
en que de su vida tomó fin amando.  
Llegué más acerca, turbado yo, quando           5  
vi ser un tal hombre de nuestra nación,  
y vi que dezía tal triste canción  
en elegiaco verso cantando  
Amores me dieron corona de amores  
por que mi nombre por más bocas ande.           10  
Entonces no era mi mal menos grande  
quando me davan plazer sus dolores.  
Vencen el seso sus dulces errores,  
mas no duran siempre, según luego aplazen;

pues me hizieron el mal que vos hazen,           15  
sabed al amor desamar, amadores.  
Huid un peligro tan apassionado,  
sabed ser alegres, dexá de ser tristes,  
sabed deservir a quien tanto servistes:  
a otro que amores dad vuestro cuidado;       20  
los quales si diessen por un igual grado  
sus pocos plazerres según su dolor,  
no se quexaría ningún amador  
ni desesperaría ningún desamado (CV-CVII)

Cuenta el Comendador que Macías fue un gentil hombre criado del Maestre de Calatrava [...] el qual tenía una donzella de gran hermosura, de la qual se enamoró Macías y pasó por ella mucho tiempo mucha pena sin della poder alcançar nada. Andando el tiempo, el maestre desposó esta su dama y, ni por esto, Macías cesó de la servir como primeros de lo qual sintiéndose agraviado el esposo, quexóse al Maestre. El Maestre, castigando mucho de palabra a Macías, mandóle que se dexasse de aquello; pero el Macías, aunqe quería forçarse, nunca pudo abstenerse dello. El esposo tanto con quexas importunó al Maestre que el Maestre hizo echar en prisión a Macías. Entonces el esposo concertó con el carcelero que le dexase abrir por lo alto de la cárcel un agujero para poder ver al preso y, por el agujero, le tiró una lança, y matóle. Fue enterrado su cuerpo en el Andaluzía, en Arjonilla, cinco leguas de Jaén (Gómez Moreno & Jiménez Calvente 1994: 70-1)

Como personaje onírico, Macías es uno de los protagonistas de la fábula y en tanto que tal se halla fuera de la esfera de realidad en la que el ‘siervo’ habrá de vivir una vez despierto. Y al despertar está de nuevo solo y su lenguaje es incomprensible para el mundo. El ‘auctor’, en su sueño, no es todavía consciente de la advertencia del entendimiento: necesita despertar para recapitular. El lector, sin embargo, al interpretar las señales que el texto lanza como testigos, es bien capaz de distinguir entre apariencia, deseo y realidad. El *somnium* manifiesta su potencia como despertador de la conciencia en el receptor antes incluso que en el emisor.

## 2.2 Liesa

Liesa (o Liessa), hija del gran señor de Lira y apasionada amante de Ardanlier es el personaje femenino más relevante de la ‘Estoria de dos amadores’. Su nombre aparece en 18 ocasiones a lo largo de la narración. En ningún momento se le hacen explícitos al lector el origen o la razón de sus amores con el príncipe, pues lo que interesa no es observar las causas ni describir el proceso de enamoramiento, cosa que ya se cumple en la historia marco autobiográfica, sino poner de relieve las consecuencias de la pasión desenfrenada para que sirvan de

advertencia a los amantes potenciales y en primer lugar al destinatario de la epístola, Gonzalo de Medina.

Liesa es un galicismo por alegría, y no es nombre ajeno a la ficción caballeresca. Mario Schiff describe en su conocida monografía, entre los libros de la biblioteca del Marqués de Santillana, un ‘roman de chevalerie’ al que el propio Schiff da el título de *Roman de Liesse et Cardenois* por los nombres, dice, ‘qui paraissent en être les protagonistes’ (Schiff 1905: 380-82). No es extraño este nombre a la tradición narrativa francesa, si tenemos en cuenta que uno de los personajes del *Roman de la rose* es Liesse (‘Leesce’), la compañera de Dame Oiseuse. Guillaume de Lorris describe, siguiendo los pasos de Escipión y Macrobio, un sueño en el que imagina salir de la ciudad, muy de mañana, y llegar a un jardín rodeado de altos muros. Una joven encantadora, Oiseuse, cuya única preocupación es peinarse y embellecerse, le abre la puerta. Guillermo alcanza a ver al Señor del jardín, cuyo nombre es Plaisir, mientras baila con sus invitados. Y entre las damas que lo acompañan se encuentra Liesse, junto con Beauté, Largesse, Franchise, Jeunesse y Courtoisie. El dios de amor no anda lejos:

(727) Cestes gens dont je vous parole  
S’estoient pris a la carole  
Et une dame lor chantoit,  
Qui Leesce appelee estoit.  
Bien sot chanter et plessamment  
Ne nulle plus avenamment  
Ne plus bel ses refrains n’assist. (Poirion, 1990: 61).

Liesa es también el nombre de una popular advocación de la Virgen. Notre-Dame de Liesse, a diez kilómetros de Laon, fue desde el siglo XII, y aun más desde el XIV al XIX, en un importante santuario de Francia. Si bien Rocamadour y El Puy, sobre todo el primero, pueden haber gozado de más amplia influencia, como centro mariano, especializado por así decir en la Anunciación y la Asunción de la Virgen, no tuvo parangón hasta Lourdes.<sup>13</sup> Desde el reinado de Carlos VI, ‘el Loco’, que lo visitó en 1414, se convirtió también en centro de peregrinación de los reyes y reinas de Francia. El nombre de ‘Liesse’ va unido, en las preces y oraciones dedicadas a esta Virgen, a la idea de la salvación y el gozo interior por la resurrección de Jesucristo.

---

<sup>13</sup> Fliché & Martin 1976: 219. Para Nuestra Señora de Liesse, véase Maurin, C. A., *Les saluts d’amour*, Montpellier 1935: II, 200, *passim*.

La leyenda que se forja en la Edad Media narra la liberación, por su mediación, de tres caballeros sanjuanistas prisioneros de los sarracenos durante la primera Cruzada, y la conversión de la princesa Ismeria, hija del sultán del Cairo, carcelero de aquéllos, que les había sido enviada por su padre para que los convirtiera al Islam. Dado que la leyenda es cristiana, son los caballeros los que acaban convirtiendo a la bella princesa, arrobada de místico entusiasmo al ver una imagen de 'Notre-Dame de Liesse', que milagrosamente ha obrado para ellos la Madre de Dios mientras dormían. La Virgen se aparece luego a Ismeria, y le encarga que libere a los caballeros. De noche, cuando el palacio duerme, sale sin ser molestada, y no sólo los pone en libertad, sino que huye con ellos y, tras un viaje maravilloso, se encuentran los cuatro en la dulce Francia. La princesa vive desde entonces santamente, aunque muere pronto. Su cuerpo es enterrado en la misma iglesia de Notre-Dame de Liesse. Juan Rodríguez del Padrón pudo imaginar el nombre de la princesa de su historia a partir de aquél, o bien a través del conocimiento de la literatura caballeresca. En todo caso, ni él ni su público podían desconocer la existencia de un santuario de la entidad de aquél. Existe, en fin, cerca de Huesca, una aldea llamada Liesa o Santa María de Liesa y una ermita próxima dedicada a la 'Virgen del monte de Liesa'.

### ***2.3 LAMIDORAS, BAUDÍN Y LA EDUCACIÓN DEL PRÍNCIPE***

En su salida furtiva, antes del alba y de una manera que recuerda la descrita por San Juan de la Cruz en la 'Noche oscura del alma', Ardanlier y Liesa parten acompañados del ayo del príncipe, Lamidoras, y de un esclavo de ella, Baudín o Bandín. Referente a Lamidoras, todo parece apuntar, como señalaba Paz y Melia, a una composición de sabor galicano del estilo de 'l'ami d'oras', que ciertamente no contribuye a arrojar demasiada luz sobre su posible valor simbólico.

Algo más hay que decir de Lamidoras y ya no en relación con su nombre sino con su función. El 'anciano Lamidoras' es, como se anuncia pronto, el ayo de Ardanlier. Esta función no pasa en ningún momento desapercibida. El rey Croes lo increpa precisamente por aquel motivo. El ayo no es sino el preceptor, el educador en su más amplio sentido del joven príncipe. Debe enseñarle a desarrollar sus potencias de manera armónica; convertir al niño aún por hacer en

un adulto virtuoso, consciente de sus obligaciones, digno además de ocupar el trono que le está destinado por nacimiento. La educación es un bien precioso, superior al patrimonio e incluso a la salud del cuerpo, porque está siempre en juego la del alma inmortal. Aristóteles, maestro de Alejandro, puede ser el modelo. La responsabilidad de la educación del infante no recae de manera única en el ayo: también los padres son responsables de inculcar en el pequeño el temor de Dios, la piedad, la virtud y la honra, junto con los saberes que le serán necesarios para ejercer sus funciones. Pero el preceptor es el profesional que dedica todo su esfuerzo, su habilidad y su propio conocimiento a tal fin. Lo dice Lluís Vives en *De Disciplinis*, según recoge Concepción Ángeles Laborde, que a continuación explica:

Este bien [la educación] es el resultado de un proceso de perfeccionamiento y de acabamiento que tiene un fundamento antropológico. Las primeras nociones acerca de la educación son las que se desprenden lógicamente del concepto de naturaleza humana. El hombre, según se sabe, es un compuesto de cuerpo y alma. Por el cuerpo se asemeja a los animales y por el alma, a Dios. La educación tiene que referirse por tanto a lo más excelso, es decir al alma inmortal donde residen las facultades superiores: el entendimiento, la voluntad y la memoria. de ellas, la mente es el ayo, el preceptor, la guía que ilumina la voluntad. Los instrumentos de que se vale son la razón, el juicio, el ingenio y el lenguaje. Por el entendimiento se alcanza la verdad y el bien, pero es la voluntad la que se determina hacia él libremente. En este juego de saber y querer es donde se inserta la acción educativa [...] la educación tiene este significado de contextualización de las capacidades específicamente humanas, de acuerdo con el proyecto divino [...] el ser humano [...] tiene en su indigencia y en su debilidad nativa el principio de la dignidad y de la libertad. En este sentido, la educación es el resultado de la tensión dialéctica entre la naturaleza y el arte. La naturaleza que lleva todas sus obras a sazón, al hombre lo ha dejado en mantillas. No se nace hecho porque lo que mucho vale, mucho tiempo necesita para realizarse (1993: 175).

Pues bien: en todo ello fracasa culpablemente Lamidoras. Y la vuelta a la naturaleza de Ardanlier, después de las ‘grandes hazañas’ puede leerse como índice de ese fracaso, como el regreso al territorio informe de la primera infancia, libre de responsabilidades y ajeno a cualquier obligación. Es evidente que Ardanlier nunca aprende a educar su libre albedrío para servir a los bienes trascendentales sino que identifica la felicidad con el placer. Este camino, que Aristóteles llama ‘voluptuoso’ contraponiéndolo a los modos de vida político y contemplativo, es el que sigue la mayoría de los hombres, como advierte el estagirita (en la *Ética a Nicómaco*, I, 1095<sup>b</sup>) y repite el ‘auctor’ al principio de su epístola a Gonzalo de Medina. Podría plantearse si, como en el caso de Séneca, el fracaso no es atribuible al educador sino exclusivamente al educando. Pero tal

debate ni siquiera se insinúa: Lamidoras acompaña a Ardanlier en su culposa huida y, haciendo la misma interpretación desafortunada, desviada, de la lealtad, otro de los temas que se tratan ampliamente en el *Siervo libre de amor*, se convierte en cómplice pasivo de su muerte y artesano activo de la venganza del hijo contra su padre para acabar, tras haber honrado con la princesa Irena la memoria del réprobo, sepultado en la misma necrópolis infernal.

Del esclavo Baudín, fiel acompañante de su ama, Liesa, y más adelante de Lamidoras, el padre Fidel Fita escribe lo siguiente:

Ese Macías del Águila (ó de Aguiar?), es su amigo, el nacido en Carcacia al pié de áspera sierra. Cita [el narrador] a Baudín esclavo de Liesa; y Baudín es un lugarcillo de la feligresía de Carcacia, con ermita muy concurrida y dedicada á nuestra Señora de la Merced. Lleva á *la Rocha* Iriense, comprendida en la feligresía de Herbón, todo el centro de la escena en que figuran los dos héroes del drama; porque en La Rocha, si mal no creemos, hubo de nacer el mismo Juan Rodríguez de la Cámara (1880: 36).<sup>14</sup>

Baudín es asimismo el nombre de un hermano de Cosroes I y tío por tanto de Cosroes II, el emperador persa que se apoderó de la Vera Cruz y la llevó de Jerusalén a Damasco.

## 2.4 IRENA

Un poco antes de mencionar a Alexandra y a la ‘famosa y linda hermana del rey de Almaçia’ (f. 134<sup>v</sup>), de hecho en el mismo folio, hace su aparición por primera vez una de las figuras capitales de la ‘Estoria’: la hija del rey de Francia. Su nombre, Irena, no corresponde ciertamente a ninguna de las princesas de la casa de Valois. Las hijas de Carlos VI (1368-1422) fueron Isabelle de Francia y Catherine de Valois, llamada ‘la belle’; las de Carlos VII (1403-1461), Yolande, Madelaine, Jeanne y, de nuevo, Catherine, que se casó con Carlos ‘el Temerario,’ duque de Borgoña.

Es lugar común entre los estudiosos del *Siervo libre de amor* la hipótesis del padre Fidel Fita, que considera el nombre de la princesa como símbolo del

---

<sup>14</sup> Su nombre es Bandín. Se encuentra en la ribera sur del río Ulla, casi tan cerca de Herbón y Rocha como de Carcacia, la supuesta patria de Macías.



Congreso de Arras, al que acudieron representantes de diversos países europeos así como de la Iglesia:

Ardanlier es la personificación del espíritu caballeresco, durante la primera mitad del siglo XV. Sale vencedor en las lides de Carlos VII, rey de Francia, contra los Ingleses, hasta la *paz* firmada en el Congreso de Arras (1435), *paz* significada por el nombre de la infanta Irene (1993: 36).

Pero las capitulaciones del Congreso de Arras no supusieron el fin de la guerra, que aún duro otros veinte años, sino el principio del fin de la supremacía inglesa en Francia. Aunque tras varias semanas de debates no se llegó a ningún acuerdo entre ingleses y franceses, se asistió en el Congreso a un acontecimiento importante: Felipe, duque de Borgoña, consiguió una dispensa papal, renunció al acuerdo de Troyes y con él a la tradicional lealtad de Borgoña a los ingleses como legítimos gobernantes de Francia. La defección de los borgoñones, aun manifestándose a menudo a partir de entonces más que en hostilidad mediante la observación de una política de neutralidad, tuvo graves consecuencias a medio y largo plazo para la permanencia de la corona inglesa en tierras de Francia.

La relación de carácter alegórico que el padre Fita propone entre la paz y el nombre de la princesa de Francia no me resulta en exceso convincente. No es de suponer que Juan Rodríguez del Padrón, ni sus destinatarios los lectores de la obra, gozaran de suficientes conocimientos de la lengua griega, aunque los necesarios para establecer la relación son sin duda escasos, para interpretar adecuadamente la carga simbólica del nombre, ni por otro lado acierto a comprender los motivos que habrían justificado la relación la relación simbólica entre tal suceso y la 'Estoria de dos amadores'.

A Antonio Paz y Melia, Irena le recuerda la figura de:

La mujer del Amiralle de Francia Monsieur de Tria, Madama Girafontayna, que Díez de Games nos cuenta en la Crónica de don Pero Niño haberse enamorado de éste, su Señor, y buen conde de Buelna, de quien no es ese solo el recuerdo que en el Siervo libre de amor se halla' (1884: 417).

Todo es posible en el *Siervo*, y Juan Rodríguez del Padrón no parece ser ajeno al aprovechamiento de noticias contemporáneas en beneficio de la verosimilitud, aunque la pretensión del padronés no estriba en parecer verdadero sino en ser auténtico, entiéndase, desde el punto de vista de los sentidos espirituales que autorizan la ficción, así como en componer una narración cuyo atractivo pueda

potenciar los efectos que con ella se buscan, que son específicamente morales. Con todo, las andanzas de Pero Niño se editaron más tarde, y las circunstancias que concurren en *el Victorial* no parecen tener mucho en común con las de la 'Estoria de dos amadores'. Vuelvo por tanto, siempre de manera provisional, a las hijas del rey de Francia. Catherine, o Caterina, puede haber funcionado como anagrama de Irena (Cat-Erina), cosa que daría una pista al lector para poder hacerse con el modelo.

Tanto Carlos VI como su sucesor, Carlos VII, tuvieron entre sus descendientes una hija llamada Catherine. La hija de este último se casó con el ya mencionado duque de Borgoña, Carlos 'el Temerario.' Murió joven, en 1446. No parece que haya en su biografía nada que pueda resultar de interés para relacionarla con la 'Estoria.' Son sin embargo de mayor envidia las vicisitudes de Catherine de Valois, llamada 'la bella' (27-x-1401 – 3-1-1437), hija de Carlos VI 'el Loco'.

Catherine se educó en el convento de Poissy. Cuando tenía doce años, el rey de Inglaterra, Enrique V (1387-1422), reanudó las negociaciones que había iniciado su padre, Enrique IV, para obtener la mano de la princesa, y con ella una importante dote y la devolución de territorios franceses que habían estado previamente en poder de la Corona inglesa. El fracaso de tales negociaciones llevó a ambas monarquías a la guerra, un episodio más en el larguísimo conflicto que había comenzado en 1360. La invasión obligó a los franceses a aceptar los términos impuestos por Enrique. En el mes de junio de 1420, en Troyes, se firmó el tratado, por el cual el orgulloso novio recibió, junto con las tierras de Normandía y Aquitania, la regencia de Francia, pues tal como había sucedido a su padre, Carlos VII no estaba en condiciones de gobernar. Enrique V forzó incluso el acuerdo de que la herencia de la corona francesa pasase a sus manos la muerte de Carlos, no contemplándose siquiera los derechos de los hijos del rey Carlos.

El 2 de julio de 1420 se celebraron las solemnes nupcias, y en febrero de 1421 Catherine fue coronada en la abadía de Westminster. En diciembre de ese mismo año, ausente su regio esposo en tierras de Francia, dio a luz un varón, el futuro rey Enrique VI.

Catherine volvió a París al cabo de poco tiempo, dejando a su hijo en Windsor, y estaba con Enrique cuando éste murió, en el mes de agosto de 1422.

La joven viuda volvió a Londres, y al cabo de unos años efectuó un matrimonio secreto con Owen Tudor, servidor de palacio, encargado del guardarropa de la reina. La razón del secreto estribaba en que un nuevo matrimonio de la reina habría de ser aprobado por el rey y el Consejo, de acuerdo con el Parlamento.

Catherine tuvo no obstante cinco hijos de su morganática unión: tres varones y dos hembras, una de las cuales murió muy pronto. Su vida parece haber sido feliz en esa época, como esposa y como madre. Pero en 1436 se descubrió la relación. El infortunado Tudor fue encarcelado; a la reina la internaron en la abadía de Berdmonsey, lejos de sus hijos. El sufrimiento que esto le causó parece que contribuyó a abreviar su vida. En enero de 1437, atendida y confortada por las monjas de la abadía, murió. Tenía 35 años de edad.

Las similitudes que pueden establecerse entre la desgraciada Catherine de Valois y la hija del rey de Francia de la 'Estoria' no son, ciertamente, tan estrechas como para proponerla con garantías como su modelo. Son si acaso las rotas expectativas de felicidad que comparten en sus últimos años, recluidas en un convento hasta la muerte, rodeadas las dos de monjas, las que permiten establecer un tibio paralelismo entre ambas.

Ahora bien, la ficticia princesa Irena es descrita mediante tales rasgos que difícilmente puede resultar equiparable a las damas de su tiempo o anteriores. Como sucede con otros personajes de la 'Estoria', su configuración es suficientemente compleja para permitir diversas lecturas y exige por tanto un grado alto de atención y finura en los lectores para proceder a la descodificación de los signos mediante los que se la identifica y se la describe. Tras una lectura sucinta de la obra, el receptor puede sentirse inclinado a verla como una mujer desgraciada y heroica que ofrece su vida por salvar a los amantes casi, me atrevería a decir haciéndome eco de las sólitas parodias sacroprofanas de la época, como Cristo la ofreció por nuestra salvación.

Pero otras lecturas son posibles. Prestemos atención al discurso indirecto mediante el cual el narrador la presenta:

E siguiendo en la grand corte del muy poderoso rey de Françia, después de grandes fazañas por él cometidas y grand strago hecho en los ingleses, fue requestado de

amor de la infante Irena, su hija. La qual muy apassionada por la muy no esperada ni desesperada respuesta, que fue amoroso y ledo silencio, con pavor de Liessa, en señal de buen amar mandó obrar un sutil candado de fino oro, poblado de virtuosas piedras que no recebían estima y çerrado en el cuello de la mano siniestra. A la hora del partir vino a él con la secreta llave, cubierta de un manto oscuro, rico, doblado, de ballestas muy lindas turquí cercadas de letras antiguas que dezían, de la una parte, ESPE YRME; de la otra, NEC SONLE MENTE, rogándole por gentileza que en su membraça le pluguiese de la cativar y tomar en prisionera con sus valientes manos pues con la amorosa vista la avía cativado, e que promessa hazía alto Cupido, hijo de la deessa, a las reliquias leyes venéreas nunca jamás trocar la invención, ni soltar de la figurada prisión su cativo corazón hasta que al señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena. E por mandado de la plazentera Liessa, el plazible Ardanlier no tardó complir su mandamiento [...] E volando su fama en pregón de las obras, vino en requesta de la famosa y linda hermana del rey de Almaçia, e la gentil Alexandra [...] y otras infantas damas que venían en su espera (ff. 134<sup>f</sup>-134<sup>v</sup>).

Según la descripción del narrador, las ‘infantas damas’ no parecen enamorarse con la vista sino con el oído, por la fama, posiblemente después de haber escuchado en la corte los comentarios acerca de los grandes hechos de armas en que Ardanlier ha triunfado. Este tipo de enamoramiento no es tan conocido como el visivo, por cuanto la vista es el más noble de los sentidos, pero tiene plena vigencia en el mundo cortesano, heredero en ése y otros aspectos del trovadoresco. En Irena, a pesar de la declaración explícita que efectúa la princesa: ‘pues con la amorosa vista la avía cativado’ el amor parece haber prosperado tanto a partir del oído como de la vista, a juzgar por la fama que precede a Ardanlier y que el autor explica a causa de dos factores: la atracción que despierta por su valentía y arrojo en batallas y toda clase de hechos de armas, y en general su comportamiento como modelo de caballeros, y la fama que podríamos llamar externa, que hace que se refleje en él ‘la gran hermosura’ de la dama y, en el reflejo del reflejo, como en un juego de espejos, la fama que a Liesa se le otorga por causa del amor que siente Ardanlier por ella.

Como explica René Nelli:

L’amour blesse en deux endroits: l’oreille et les yeux. L’ouïe a une très grande importance, d’abord parce que les paroles, la voix de la dame peuvent avoir beaucoup de charme pour l’amant; ensuite et surtout parce que l’on croyait possible, au Moyen-âge, l’énamourment à distance. Un chevalier pouvait s’éprendre d’une dame sur la foi de ce qu’il avait entendu dire d’elle. Les Arabes d’Espagne avaient déjà mis à la mode cette passion unilatérale [...] le cas est resté cé lèbre de Jaufré Rudel mourant d’amour pour une princesse lointaine [...] Cette forme singulière d’énamourment s’explique par les idées de l’époque: l’amour provençal s’adresse presque autant à l’esprit, à la personne de la dame, à ses vertus

“courtoises”, qu’à sa réalité physique [...] est belle la femme que tout le monde s’accorde à trouver belle (1997: 164-65).

La exposición del erotólogo tolosano conviene a grandes rasgos al proceso de enamoramiento de las nobles damas también al más importante en la narración de la hija del rey de Francia, con algunas salvedades. La primera, de la que se hablará con algún detenimiento más tarde, es que el procedimiento habitual se invierte, porque el emisor es la dama y el destinatario el caballero. Resulta al menos curioso que las tesis llamadas de ‘gender’, tan habituales en los últimos años en el ámbito anglosajón, acerca del feminismo y antifeminismo, ucrónicas denominaciones, en las letras castellanas del siglo XV, no se hayan hecho eco por lo que sé de este fenómeno, mucho más curioso y sobre todo más significativo que las manoseadas defensas de las virtudes femeninas, que rara vez parecen querer romper los moldes establecidos para las relaciones entre los sexos.

La segunda, tan relevante a mi juicio como la primera, es que Irena no renuncia en ningún momento al amor entendido como la consumación física del acto sexual, sin reparar en los medios que habrá de utilizar para lograr ese objetivo, como se advierte en la fabricación del ‘candado’ o pulsera que se examina con más detenimiento en el apartado dedicado a la heráldica, la astrología y la magia en este mismo estudio.

Irena, que se entrega a Ardanlier voluntariamente sin recibir a cambio otra prenda que el ‘ledo silencio’ del príncipe se convierte, a partir del momento en que hace promesa a Cupido de ‘a las reliquias leyes venéreas nunca trocar la invención’, en sierva de amor y en esclava de una pasión literalmente insaciable.

A la muerte de Ardanlier Irena no es revocada de aquel vasallaje voluntariamente asumido, pese a las garantías del príncipe en la carta que le libra Lamidoras con la secreta llave, dado que la liberación está en cualquier caso condicionada al goce compartido con el doncel. Recuérdese la promesa que hace a Ardanlier de no dar por concluida su empresa hasta que ‘al señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena’ (f. 134<sup>v</sup>). La desaparición del héroe no hace más que diferir, nunca anular, el necesario cumplimiento del voto.

Esta actitud no puede dejar de resultar interesante para el lector. Irena se ve tan huérfana de amor, de amor recibido o compartido, se entiende, como el ‘siervo’, pero la desesperación no hace mella en la princesa. Ciertamente es que se desmaya al enterarse de la noticia del suicidio de Ardanlier, pero se trata de una reacción espontánea y momentánea de la que no es en absoluto responsable y en la que, como es evidente, no persiste. Con más sentido práctico que los amadores masculinos, una vez superado el primer trance, se dispone a la acción y lleva a cabo puntualmente los objetivos que se traza. Ciertamente, como escribe Antonio Cortijo Ocaña, ‘desde la idealización del amor cortés y la idealización de la amada no se puede llevar a término la culminación amorosa del deseo’ (2001: 300). Pero, aunque la evidencia nos muestre que dicha culminación amorosa le es negada siempre a Irena, no lo es menos que su imaginativa, en cierto sentido podría decirse que la más corrupta de las que aparecen en toda la obra, es portentosamente capaz de construir un universo alternativo en el que el cumplimiento de amor se limita a desplazarse de la vida presente a la futura, tal como el cristiano sobrelleva los pesares de la existencia presente fortalecido con la certeza del premio eterno.

A nadie se le esconde, siquiera como posibilidad, la connotación sexual de la llave que se introduce en la cerradura; aun menos si la voluntad de que tal acto fructifique se acompaña de un juramento a Cupido. Irena no es en eso diferente de Liesa y la luz a la que hemos de contemplarla es la misma que iluminó a los amantes. Si es cierto que el ‘cumplimiento de amor’, la fruición sexual, rehuye de manera indefectible a la hija del rey de Francia, convertida al fin en vestal de la *religio amoris*, no lo es menos que en nada ha intervenido su voluntad para que dicho acto, ‘fin de descortesía’ como declaraba el ‘auctor’ no se haya realizado.

¿Por qué invoca Irena como garantía de su promesa a Cupido y no a Venus?

Alonso Fernández de Madrigal es explícito en esta distinción:

Es de entender que, aunque el amor de las cosas carnales sea uno, dieron los gentiles dos dioses del amor, que son Venus e Cupido [...] porque cerca de los carnales negocios son dos cosas: desseo e deleite- desseo es ante del ayuntamiento, deleite en el ayuntamiento [...] el delite por Venus e el desseo por Cupido [...] pusieron [los gentiles] con razón a Cupido fijo de Venus porque del deleite nasce cobdicia o desseo e no puede en otra manera nascer, ca los hombres o fembras que dessean los carnales ayuntamientos o los han experimentado otra vez o no. Si los han experimentado, muéveles a codiciarlos la memoria que han del deleite passado

[...] Si no los ha experimentado, representáse en su pensamiento así como mucho delectables e este deleite representado, nunca provado, tiene tan grandes fuerças que mueve a codiciarlo, que por tan delectable se representa, e así ende no se levanta el desseo salvo el deleite (Saquero Suárez-Somonte & González Rolán (1995: 255-56).

Volvamos ahora al razonamiento inicial. ¿Cómo es posible, en el ámbito cortesano en el que se mueven los actantes, que sea la dama la que ofrezca y demande el amor? Sin que en ningún momento se la pueda definir como una virago, en el comportamiento de Irena hay rasgos inusuales para una mujer, especialmente de su altísima condición. Es ella quien se somete al rito vasallático del servicio amoroso; la que acepta, o mejor se impone voluntariamente una empresa de la que difícilmente podrá triunfar, y sabemos que fracasa en tal empeño, como es la conquista del corazón de Ardanlier, inequívoco en sus inclinaciones por los datos que el autor nos ofrece, aun siendo las manifestaciones exteriores de una considerable ambigüedad. En ningún momento de la narración se nos comunica que Irena haya prescindido de la pulsera que cierra su muñeca. Simbólicamente, efectivamente, es Ardanlier quien conserva la llave, aun después de su muerte. Irena, que en ningún momento ha ‘trocado la invención’ no se convierte en vestal a causa de una apreciación diferente de la naturaleza del amor. Las circunstancias pueden haber cambiado, pero no su elección. El nuevo estado le permite en cambio estar cerca del objeto de su amor y los rezos y sacrificios le ofrecen la oportunidad de salvación, necesaria para forzarlo a librarla de la promesa en el cielo de los amadores. Las faltas para las que Irena y sus doncellas imploran el perdón poco tienen que ver con las que la religión cristiana considera merecedoras de las penas del infierno, sino en todo caso con las que impedirían el ingreso de Ardanlier en el paraíso de amadores. La salvación de Ardanlier es para Irena la garantía última, agotadas las vías restantes, de su deleite carnal en el más allá, al que el ‘siervo’ aspiraba al final de la ‘contemplación’. No es escasa la habilidad de Juan Rodríguez del Padrón para poner al descubierto las falacias de la retórica cortés mediante esta sátira de apariencia casi inmaculada.

La promesa de Irena recuerda a la de la argolla de hierro que se compromete a llevar al cuello cada jueves Suero de Quiñones durante el ‘Passo honroso’, hasta quebrarse trescientas lanzas y más si cabe a la empresa consignada en los ‘Chapitres de la Fontaine des pleurs,’ el famoso paso de Jacques de Lalaing que tuvo lugar entre el primero de noviembre de 1449 y el primero de octubre de

1450, posterior por tanto a la fecha comúnmente admitida de redacción del *Siervo libre de amor*. De acuerdo con dichos capítulos, el justador arrojado en tierra había de llevar durante un año un brazalete de oro, cuya llave conservaría una dama que lo podría librar aceptando los servicios del caballero.

La hija del rey de Francia cumple en su destino lo que Huizinga llamaba en *El otoño de la Edad Media* el motivo romántico del héroe por amor, que es:

La más inmediata traducción de la pasión sensible en una autonegación ética o cuasi-ética. Radica inmediatamente en la necesidad de mostrar el valor, exponerse a peligros y acreditar la fuerza de padecer [...] La exteriorización y el cumplimiento del deseo, que parecen inasequibles, son reemplazados por la heroicidad por amor. Por eso se plantea en seguida la muerte como alternativa del cumplimiento [...] y la pasión misma impone colores más intensos al sueño del sentimiento y la renunciación. La heroicidad ha de consistir en librar o salvar a la mujer adorada del más inminente de los peligros [...] Primero es el sujeto mismo quien quiere sufrir por su dama; pero pronto sobreviene el deseo de salvar del sufrimiento a la misma deseada. ¿Acaso, en el fondo, habrá que reducir siempre la idea de la salvación a la salvación de la doncella, o sea, al alejamiento de otro y a la conservación de la dama para el propio caballero? [...] Es fácil determinar hasta qué punto se revelan en la idea del amante heroico las visiones masculina y femenina del amor [...] en las representaciones del amor como forma de la cultura se expresa casi exclusivamente la concepción masculina [...] La visión que del amor tiene la mujer permanece siempre velada y oculta [...] La figura del noble salvador, que sufre por su amada, es en primer término la imagen del varón tal y como quiere verse a sí mismo (1978: 108-9).

El ‘ideal ascético,’ y la ‘denodada abnegación’ ligadas al ideal caballeresco, de que habla el mismo Huizinga una líneas antes de la larga cita que aquí he transcrito, no se acomodan tanto con la actitud del orgulloso y hasta brutal Ardanlier, recuérdese su injusto estallido de furia contra Lamidoras al enterarse de la muerte de Liessa, como con la de Irena, voluntaria cautiva al principio y abadesa de clausura después y hasta el final de sus días por la improbable salvación del llorado príncipe. En la ‘Estoria de dos amadores’ se invierten los papeles que juegan los personajes, correspondiéndole a la dama de más noble alcurnia el de ‘chevalier servant’.

Es dudoso que Irena escogiera su destino con el secreto designio de desautorizar a Huizinga, pero en cualquier caso puede decirse que sus decisiones no deben de haber resultado mucho menos sorprendentes para los lectores del *Siervo* de lo que resultan para nosotros. Si hubiera que decidir un trasfondo simbólico para su nombre, escogería el de un transparente juego sobre Simón de Cirene, aquél que carga, no voluntariamente sino por imposición, con la cruz de



Cristo en el camino al Calvario. También Irena acaba llevando sobre sus espaldas la pesada cruz de la penitencia para tratar de salvar, siempre en el universo ficticio de la *religio amoris*, las almas de los dos amadores, lo cual le cuesta pronto la vida:

E no pasaron luengos tiempos después de su venida qu'el antigo Lamidoras no fue revocado de la umana vida y sepultado honoríficamente al retrete del primer alojé por mandado de la señora infante. La qual, muy apasionada por su falleçimiento, en membrança continua de aquéllos siguió después en tan áspera vida a los amadores por los librar de las penas que por continuaçión de los años el afanado espíritu ovo dexar forçado la compañía del muy generoso cuerpo, que oy día reposa por gloria y fama en el medio tinel del segundo albergue (f. 139<sup>r</sup>).

Irena recuerda la figura de la amazona, de la Pentesilea que recrea Juan Rodríguez del Padrón en el *Bursario*, desconsolada a la muerte de Héctor. Si bien no es propiamente mujer guerrera como la contemporánea Juana de Arco, en la que quién sabe si se inspiró el escritor padronés, la representación de las armas, las 'ballestas turquí,' aparece en su rico y oscuro manto, tal como su capacidad para imponer la autoridad al convocar a su peculiar cruzada de salvación de los amantes a nobles dueñas y doncellas que la siguen sin duda en tan penoso encierro.

La erudita italiana Alessandra Bartolini descubrió en Palermo, en 1956, el manuscrito de un cancionero castellano, el llamado de 'San Martino delle Scale' en el que se atribuía a Juan Rodríguez del Padrón un poema previamente adjudicado al Marqués de Santillana. Se lo conoce como 'El planto que fizo la Pantasilea'.<sup>15</sup> Se trata de una composición relativamente larga, escrita en 41 cuartetas, que César Hernández Alonso incorpora a su edición. En el poema, la reina de las amazonas lamenta la muerte de Héctor, al que amaba sin ser correspondida. Si esta coincidencia despierta alguna curiosidad, el interés aumenta al ir conociendo los detalles que se nos van ofreciendo en sucesivas cuartetas. En la quinta estrofa la desdichada reina informa al lector de que su amor por Héctor no es *de visu* sino de oídas:

Por fama fui enamorada  
del que non vi en mi vida;  
por armas vencí, cuitada,

---

<sup>15</sup> Alessandra Bartolini publicó su descubrimiento en el *Bolletino di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, IV, 1956, en un artículo cuyo título era 'Il canzoniere castigliano di San Martino delle Scale' (Palermo), 147-87 (Gilderman 1969: 134-39).

e fui por fama vencida (vv. 16-20. 1982: 342).

Lo cual la pone en relación con las princesas de Almagia y Lituania, y también, como se ha visto antes, con Irena.

Es posiblemente de un interés más general su declaración en la estrofa precedente, donde expone su caso, paralelo al de Irena y al del destino al final no cumplido del 'auctor'. En su suerte se ve cumplida la segunda vía:

Sola yo, la mal fadada,  
quiso amor que fenesciese,  
amando, et non fuese amada  
nin quien amé conosciase (Vv. 13-16, 342-43).

Su aseveración en la estrofa octava sigue los pasos de las 'Questioni d'amore' del *Filocolo* boccacciano:

En historias cuantas leo  
non falle quien me venciase  
salvo amor et buen deseo  
de un solo que bien quisiese (Vv.29-32, 343).

Así como más tarde, en en la decimoséptima estrofa:

Yo venciendo, qué temía,  
siempre teme quien bien ama,  
que en tal son no plazería  
al poseedor de la fama (Vv. 65-9, 344).

Boccaccio, en la sexta cuestión del *Filocolo* se expresa de manera similar:

Amore [...] sempre fa timidi coloro in cui dimora, e dove maggior parte è d'esso, similmente maggiore temenza. E questo avviene per che lo 'ntendimento della cosa amata non si può intero sapere [...] ciascuno sa che spiacciendo si toglie cagione d'essere amato: e con questa temenza e con amore sempre dimora vergogna [...] in quelle cose che a sé appartengono [las de su naturaleza propia] como egli cresce, così crescono. Adunque, quanta maggior quantità d'esso in alcuno si truova, e così del timore [...] Blibide [...] quanto amasse si dimostrò nella sua fine [se suicidó por amor], vedendosi abandonata e rifiutata: ne già per questo ebbe ella ardire di scoprirsi con le proprie parole, ma scrivendo il suo sconvenevole disio palesò [...] O quanto è temeroso chi ama! (Quaglio 1967: 418-20).

Es ésta, no casualmente, una de las cuestiones de amor que se plantean en el *Siervo libre de amor* y en el *Bursario* en juego dialéctico con San Juan Evangelista, cuyo amor 'excluye todo temor'. ¿Es el amor causa de temor? La respuesta, naturalmente, va ligada al tipo de amor del que hablemos. En el 'amor per diletto' no es posible otra solución; en el amor honesto es diferente. En el *Siervo* el problema se plantea al inicio de la epístola, cuando el 'auctor' se califica

de ‘temeroso amador’. En el *contrafactum* del *Siervo* que es la ‘Estoria’ los términos no se enuncian de modo tan transparente. En la ‘Estoria’ la solución a las cuestiones tiene lugar por medio de la acción. La respuesta se encuentra y se interpreta a través de la pasión de Irena y de su conducta tras la muerte de Ardanlier. Pero los términos no varían, como no lo hacen el en ‘Planto de Pantasilea’.

En la novena estrofa (vv. 33-36) Pentesilea emprende un largo viaje en busca de su enamorado y es informada al llegar a su destino, en la estrofa 21, de que Héctor ha muerto. Como Irena ante Lamidoras, cuando lo ve llegar con la ‘secreta llave’, también Pentesilea se siente al principio gozosa, no interpretando adecuadamente los signos de su desgracia:

Saliendo a rescebirme  
el buen rey et su compañía,  
non pudo encobrirme  
su dolor et quexa tamaña;  
sospirando en le dezir  
por ver el que bien quería,<sup>16</sup>  
respondióme: tu plazer  
hoy fenescer en este día.  
Seyendo alegre et plazentera  
con el gesto que esperaba  
de Ector que muerto era  
a mí la nueva llegada (Vv. 81-92, 345).

Pentesilea, después de lamentar su triste destino por bien amar, toma una decisión idéntica a la de Irena al enterarse del fallecimiento de Ardanlier: acompañar al amante en la muerte, ya que no pudo hacerlo en vida:

Señor, mientras tú biviste,  
de mí fuiste bien amado;  
agora, pues feneciste,  
nunca serás olvidado.  
El buen Ector enterrado  
donde quiera que estoviere,  
de mí será acompañado,  
cuitada, mientras biviere (Vv. 129-36, 346).

Incluso la garantía en la estrofa final de que su vida será breve funciona en paralelo con la información que el narrador nos da en la ‘Estoria’ de la ‘áspera vida’ que lleva a Irena a la tumba, no mucho después de la muerte de los amantes:

---

<sup>16</sup> En Guillermo Serés: ‘E sospirando por ver / el ome que bien quería (1994: 4).

De la gran pena que avía  
lo más que me consolava  
era que presto morría  
segund el mal que passava (Vv. 161-64, 347).

Otro elemento de carácter estilístico que relaciona a Pentesilea con Irena es el uso particular del adjetivo ‘apasionada,’ con las connotaciones de atormentada tristeza que tiene en el *Siervo libre de amor* y que no se utiliza en aquella obra sino para calificar la infortuna sentimental de la princesa gala.

La conjunción de estos detalles narrativos y descriptivos autoriza la hipótesis de una fuente común en la *inventio* de los personajes de ambas heroínas sentimentales. Las concomitancias se extienden sin embargo más allá del mundo literario de Juan Rodríguez del Padrón. Las Amazonas son viejas conocidas de las crónicas castellanas, a las que llegan por vía del *Roman de Troie* de Benoît de sainte Maure y la *Historia destructionis Troiae* de Guido de Colonna.<sup>17</sup> Aparecen en diferentes ocasiones en la *General Estoria* de Alfonso X, y en el capítulo 955 de la *Estoria de España* o *Primera Crónica general* (1270) del mismo rey se cuenta de ellas lo siguiente:

Traye consigo el rey Búcar una mora negra que traye trezientas moras negras, et todas eran trasquiladas, sinon sennas vedijas que trayen ençima de las cabeças; et esto en razón de que venien en romería et commo a perdón; et todas muy bien armadas de arcos torquíis (Alonso del Real 1967: 132).

El contexto es, naturalmente, diferente. La *Estoria* narra los sucesos que tienen lugar en Valencia a la muerte del Cid. Pero los ‘arcos torquíis’ no pueden dejar de evocar las ‘ballestas turquíis’ que Irena hace bordar sobre su manto. La ocurrencia por otro lado de las formas ‘torquí’ o ‘turquí,’ ya sea en singular o en plural, es escasísima en el castellano medieval. Apenas alguna aparición como la consignada en la *Estoria d’España*, dos ocasiones en la *Gran conquista de ultramar* y otras tantas en el *Libro del conocimiento*, más tres en la *Crónica del Cid*, del siglo XV, que recoge la información de la ya citada *Estoria*. La relación entre los arcos turquíis y las mujeres guerreras se limita a la *Estoria d’España* y, lógicamente, la muy posterior *Crónica del Cid*.<sup>18</sup> Si no me equivoco, el único texto en el que aparece esta forma del adjetivo, al margen de los citados, es el

---

<sup>17</sup> Serés 1994: 6.

<sup>18</sup> Anónima, impresa en 1495 y reproducción de los capítulos 35 a 104 de la *Crónica abreviada* de Diego de Valera (Viña Liste 1991: 175).

mismo *Siervo libre de amor*,<sup>19</sup> y ello faculta a aventurar la hipótesis de que Juan Rodríguez del Padrón pudo tener presentes ciertos rasgos de comportamiento de las amazonas descritos en la crónica alfonsina al concebir los que adornan al personaje de la desgraciada princesa de la ficción.

## 2.5 CROES

El rey Croes, llamado Creos hasta el folio 135<sup>f</sup>, padre de Ardanlier y monarca de Mondoya, tiene una relevancia considerable en la ‘Estoria’. Su nombre se repite once veces, frecuencia que sólo superan el ayo Lamidoras y los mismos amantes. No he conseguido dar con una explicación satisfactoria para la elección de este nombre, aunque pueden barajarse diversas hipótesis. En el capítulo 107 de la segunda parte de la *General Estoria*, dedicado a ‘la razon de Cerbero, el grant can dell ynfierno’ se ofrece la etimología del monstruoso animal:

Llamaron los autores Cerbero al ynfierno e a aquel Leuiathan o el infierno todas las almas dont quier que uengan, llamaron los autores Cerbero al ynfierno e a aquel Leuiathan; et este nombre non es estranno destas cosas, ca en cabo todo es uno, et la razon que los autores e los otros sabios cataron en dar este nombre al ynfierno o a Leuiathan fue esta: mesuraron cuemo traga el infierno a toda alma que en pecado mortal muere. E es de entender que las almas de tales cuemo estos que las come; e tomaron los sabios esta palaura creos, que dizen en el griego por aquello que en el castellano llaman carne, et uoras otrossi en el griego por aquello que en el castellano tragar, et ayuntando estas dos palauras griegas, creos e voras, compusieron ende este nombre Cerbero, e llamaronle al ynfierno (Solalinde & al. 1957: 226-27).

En la primera parte de la *General Estoria* se invoca, como explicación del origen de la palabra ‘Creta’, aplicada a la isla mediterránea, la existencia de un rey Cres, hijo de Nemproth, rey de Babilonia, que pudo ser el mismo Saturno (Solalinde 1930: 72-4). Cres fue, se afirma en la *General Estoria*, siguiendo a Eusebio,

Uno delos poderosos delos curetas que tomaron al rey Juppiter quando era pequennuelo, e lo ascondieron al rey Saturno, su padre, quel querie matar, yl criaron, por que fue despues rey dela mayor parte del mundo, e el meior e el mas sabio ala su sazón, e aun rey desta misma ysla de Creta (Solalinde 1930: 106).

La tercera posibilidad que contemplo, más atractiva por sus concomitancias con las leyendas jacobeanas aunque más alejada de los nombres que aparecen en la

---

<sup>19</sup> También lo hace en el *Amadís de Gaula* (¿antes de 1505? La primera edición conocida es de 1508) de Garci Rodríguez de Montalvo, pero se trata de una producción bastante posterior (Avallé-Arce 1991: 16-18 & III, 204).

‘Estoria’ es la que podría tener su motivo en el rey persa Cosroes II, presente en la *Leyenda áurea* del obispo de Génova Iacopo da Varazze, Santiago de la Vorágine, y plásticamente immortalizado en el fresco conocido como ‘La batalla de Heraclio y Cosroes’ (hacia 1460), una de las pinturas del ciclo dedicado a la ‘Historia de la verdadera cruz’ que Piero della Francesca realizó en las paredes del coro de la iglesia de San Francisco, en Arezzo. No es ocioso subrayar la predilección que los franciscanos manifestaron durante siglos por este tema y otros ciclos análogos, como evidencian los encargos que la orden cursaba para sus iglesias y conventos.

La historia de Cosroes y la Verdadera Cruz es la siguiente: durante el reinado de Heraclio, emperador de Oriente (610-641), Cosroes II (590-628), rey de Persia, tras una campaña victoriosa entró en Jerusalén, entonces bizantina, y se llevó de ella como botín, entre otros objetos preciosos, el fragmento más importante de la Santa Cruz, que Santa Elena había depositado allí. Aunque era pagano, Cosroes trató la reliquia con respeto y nunca la sacó del estuche en que estaba guardada. Al cabo de unos años, Heraclio se sintió fuerte para atacar, librar a los cristianos sirios del yugo sasánida y recuperar la cruz.

El emperador bizantino se preparó a conciencia, reunió un poderoso ejército e imploró el favor del cielo mediante actos de piedad. Consiguió así derrotar al ejército persa y Cosroes, para salvarse, huyó a Selénica, donde su propio hijo, Sisroes, lo encarceló y torturó de tal manera que el rey murió al poco tiempo.

Sisroes trató entonces de firmar la paz con los bizantinos, y la primera exigencia de Heraclio consistió en que se devolviera la reliquia. Acordada la restitución, volvió el emperador con ella a Jerusalén, pero al tratar de llevarla al Calvario le fallaron las fuerzas. El Patriarca Zacarías le advirtió entonces que nunca podría sostenerla con las vestiduras reales. Heraclio se vistió pobremente y pudo así alcanzar con facilidad su destino.

A consecuencia de estos hechos la Iglesia instituyó la fiesta de la Exaltación de la Cruz, a celebrar el 14 de septiembre, día en que fue repuesta en el Calvario.

Según la tradición, ciertas reliquias que se conservaban en Jerusalén fueron guardadas por los cristianos en un arca de cedro al aproximarse a la ciudad el rey Cosroes. No se trataba de objetos cualesquiera. Entre ellas se encontraban una

parte del sudario de nuestro Señor, ocho espinas de la corona de su Pasión, pan de la santa cena, maná y un fragmento de la vara de Moisés, leche y cabellos de la Virgen, una sandalia de san Pedro, uno de los treinta denarios que Judas recibió y pescado y miel, restos de la comida de Cristo tras su resurrección.

Dichas reliquias fueron llevadas en el año 614 al norte de África, y a raíz de la invasión musulmana, a Cartagena y más tarde a Toledo. De allí, al producirse la entrada de los árabes en la península, se llevaron en secreto a Asturias y se ocultaron bajo tierra en un lugar mítico, el Monsacro, una montaña próxima a Oviedo. Para guardar el arca santa Alfonso II 'el Casto', rey de Asturias, Galicia y León construyó, siempre según la tradición, la llamada cámara santa, a la que en nuestros días se accede desde la misma catedral. Durante el reinado de este monarca tuvo lugar un suceso que contribuyó a convertir a Oviedo en importante centro de peregrinación: en el año de 808, dos orfebres desconocidos se ofrecieron al rey con el compromiso de labrar una cruz. Alfonso les entregó oro y piedras preciosas y los jóvenes se entregaron al trabajo, a salvo de miradas indiscretas. A la mañana siguiente el rey, movido por algún cortesano a sospechar que podía haber sido víctima de un engaño, entró al lugar donde los había dejado la noche anterior. Los artífices habían desaparecido, pero una cruz magnífica flotaba en el centro de la habitación envuelta en un halo de luz. La fama del milagro de la llamada 'cruz de los ángeles', pues no otra cosa podían haber sido los misteriosos orfebres, se extendió y Oviedo se convirtió en centro de peregrinación. Pocos años después tuvo lugar el descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago; ni la milagrosa cruz ni el arca de las reliquias llegaron a constituir a la larga una competencia seria frente al prestigio que alcanzó Compostela. Y no está de más recordar que el primer interesado en la difusión del portento compostelano fue Alfonso II el Casto, quien peregrinó desde Oviedo, capital de su reino, al despoblado situado en las afueras de Padrón donde se había hallado milagrosamente la tumba del apóstol y estableció con ello la primera ruta jacobea. El camino francés, que discurre al sur del reino asturiano, se convirtió más tarde en el escogido mayoritariamente por los peregrinos que descendían de la cordillera pirenaica, pero el culto a San Salvador, relacionado con el arca santa y la cruz de los ángeles, continuó atrayendo peregrinos, especialmente entre los siglos XI y XIII, y muchos de éstos optaban por desviarse en León hacia Oviedo,

desde donde continuaban viaje a Santiago por el llamado camino asturiano, la ruta original del siglo IX.

En 1438 San Salvador de Oviedo obtuvo, como ya disfrutaba Santiago, la Bula jubilar. El periodo de perdonanza abarcaba inicialmente los ocho días anteriores y los ocho posteriores a la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, cuando ésta tenía lugar en viernes.

La última de las posibilidades que propongo para explicar la elección del nombre de Croes para el ficticio monarca de la 'Estoria' tiene que ver con una cita de Juan Rodríguez del Padrón en la *Cadira de honor*: 'Por esta figura Catulo, según Fanodes escribe, el águila tomó de Jove, que por señal levava quando vençió al rey Croa, e prendió a Gamínedes' (Hernández Alonso 1982: 290).

El autor gallego extrae la información, como tantas veces, de la *Genealogia* de Giovanni Boccaccio, en cuyo libro VI se puede leer:

Cap. III: 'Tros seu Troius filius fuit Erichtonii, ut carmine patet Ovidii: Huius Erichtonius, Tros est generatus ab illo<sup>20</sup> [...] Huic bellum fuit adversus Tantalum Frigie regem ob raptum sibi ab eo Ganimedem filium.' Cap. IV: 'Ganimedes Troi regis fuit filius [...] Eusebius autem, in libro Temporum, non a Iove raptum, sed a Tantalo Frigie rege dicit, quod scriptum asserit a Phandro poeta, et ob hoc ortum bellum inter Troium et Tantalum' (Romano 1951: 291-92).<sup>21</sup>

El poeta Phander es Phanocles, que aparece en el libro citado de Eusebio (17-21: 51) según la referencia de Vincenzo Romano. Tros es en realidad la misma Troya, pero la confusión viene de lejos. La cita de Catulo es absurda. Debe de tratarse de un error de copia, porque en el aparato de César Hernández Alonso aparece Tántalo como variante del veronés. La lectura 'Croa' por 'Tros' o 'Troius', al margen de que sea errónea, ofrece una base bastante sólida para sugerir que es, en fin, de su lectura de Boccaccio de donde puede haber sacado Rodríguez del Padrón el nombre de Croes, quizá combinándolo con la cita de Eusebio de aquel rey Cres que se recoge en la *General estoria* y de la que he hablado en segundo lugar.

---

<sup>20</sup> En *Fastos*, IV, 33. La cita es correcta.

<sup>21</sup> Traducción: Cap. III: 'Tros o Troio fue hijo de Erictonio, como se evidencia en el poema de Ovidio: "De éste, Erictonio; Tros fue engendrado por él.' Cap. IV: 'Ganímedes fue hijo del rey Tros [...] Sin embargo Eusebio, en el libro de los *Tiempos* dice que no fue raptado por Júpiter sino por Tántalo, rey de Frigia, cosa que afirma que fue escrita por el poeta Fandro y que por ello se inició una guerra entre Tros y Tántalo' (Álvarez & Iglesias 1983: 373-74).



La figura del rey Croes es polémica. Es quizá el personaje al que mejor partido saca Juan Rodríguez del Padrón, presentándolo mediante la intervención del narrador como un ser antipático al lector, sin entrañas, causante de la desgracia de su hijo y de la perdición cierta de su reino al ser desafiado por el emperador y poco a poco, en un *tour de force* estilístico que muestra en su sencillez considerable habilidad narrativa, como una víctima del feroz egoísmo de Ardanlier y de la ceguera y la estupidez de una corte imperial que no sabe medir el alcance de sus actos ni acomodarse a la justicia antes que a los primeros movimientos del alma irascible en sus decisiones. Juan Rodríguez del Padrón consigue, en el caso de este personaje más que en el de ningún otro, mantener un doble discurso, variable de acuerdo con el receptor. El emperador, al enterarse de la muerte de Ardanlier, toma una serie de disposiciones impropias de su dignidad, como la de retar personalmente a Creos. Y si por un lado el discurso indirecto permite que escuchemos la furia vengativa de la corte imperial, ese mismo discurso deja pasar las voces disidentes y una nube de sospecha se levanta acerca de la justicia de las determinaciones tomadas, suficiente para que se impida dar al hecho la necesaria publicidad:

No haziendo mençion los pregones, trompetas, reys d'armas y parsevantes de la enemistat de la cruel y sentible muerte que el su buen amigo Ardanlier por sus amores priso avía, en escusa de algunos que se esforçavan dezir injusta la vengança del hijo que trahe consigo la muerte del padre (f. 138<sup>v</sup>).

La ley XII, título VIII, de la setena partida del código alfonsí de las *Siete partidas* es categórica en la cuestión de la pena que se debe al homicida de su nuera:

'Si el padre matare al fijo [...] o el suegro, o la suegra, a su yerno, o a su nuera [...] mandaron los Emperadores, e los Sabios antiguos, que este atal que fizo esta enemiga, que sea açotado publicamente ante todos; e de si que lo metan en vn saco de cuero, e que encierren con el vn can, e un gallo, e vna culebra, e vn ximio, e despues que fuere en el saco, con estas quatro bestias, cosan la boca del saco, e lancelos en el Mar, o en el Río que fuere mas acerca de aquel lugar do acaesciere (Alfaro y Lafuente 1866: 266).

Liesa no es sin embargo la nuera legítima del rey Croes, sino la barragana de su hijo, y en tal caso no es de aplicación la medida. Las dudas, que se fundamentan más que en la ley predicha en la ilegalidad de actuar contra la propia casa, no pueden sino crecer en el espacio de la narración, como en el ánimo de los lectores.

## **2.6 La sabia Julia**

Nada se nos dice en el texto de los señores de Lira, padres de Liesa, salvo el nombre de su madre, ‘la sabia Julia’, que no ve con buenos ojos los amores de su hija con el joven Ardanlier. Esta Julia recuerda, siquiera vagamente, a la madre de Biancifiore en el *Filocolo* boccacciano. En la ‘Estoria de dos amadores’ no se le ofrece al lector el nombre del padre; en el *Filocolo*, Lelio, valeroso caballero romano, se dirige con su joven esposa Giulia, ya encinta, con un séquito de damas y caballeros en peregrinación a la tumba del Apóstol Santiago, cuando son atacados en un desfiladero por las huestes del cruel Felice, rey de España. Tras furiosa batalla, Lelio muere y Giulia da a luz en Sevilla, corte del monarca vencedor, a una hija, Biancifiore, al tiempo que la reina pare un hijo que recibe por nombre Florio. Al cabo de unos instantes, Julia, nunca recuperada de la muerte de su amado Lelio, muere. Poco tiene pues que ver su vida con la de la madre de Liessa, de la cual se nos dice que era ya ‘entrada en años,’ salvo el hecho de que ambas tengan una hija y el de que la joven Julia demuestra su sabiduría y discreción en los momentos anteriores a la batalla funesta, y naturalmente la coincidencia en los nombres, que no parece casual.<sup>22</sup>

En todo caso, puede que convenga hacer mención del motivo jacobeo y gallego, recurrente a lo largo del *Filocolo*, y desde luego central en la ‘Estoria de dos amadores’.

## **2.7 Los príncipes contemporáneos**

Si escribía al principio de este apartado que los nombres de los principales actores son en principio ficticios y creados para la ocasión, no se puede decir lo mismo de otros personajes, territorios y acontecimientos bélicos y diplomáticos que encuentran su lugar en el curso de la ‘Estoria,’ hasta el extremo de que algunos son, no sólo reconocibles a primera vista, sino también estrictamente contemporáneos del escritor gallego. Buena parte de las casas reales europeas del momento aparecen reflejadas en diversos lugares de la ‘Estoria’, o bien se citan

---

<sup>22</sup> En la *Crónica* castellana de 1295, la madre de Flores no se llama Julia o Giulia, sino Berta, y no es italiana, romana, sino francesa, por lo que no se puede argumentar que Rodríguez del Padrón la haya tomado, en este sentido, como fuente (Grieve 1997: 204-5).

brevemente, o son aludidas indirectamente, como es el caso de ‘los ingleses’ a los que el rey de Francia derrota. Veamos entonces qué monarcas y grandes señores y qué situaciones puede estar recreando en su ‘novella’ Juan Rodríguez del Padrón.

### ***2.7.1 El rey de Francia***

El primero de los príncipes que aparecen en la novela es, como en la relación de Diego de Valera, el rey de Francia, al final del folio 134<sup>r</sup>: ‘E siguiendo en la corte del rey de Francia, después de grandes fazañas por él cometidas y grand strago hecho en los ingleses’. Tal rey de Francia ha de ser necesariamente, si nos situamos en el escenario europeo contemporáneo, Carlos VII, llamado ‘el Bien Servido’ y ‘el Victorioso’, sobrenombre éste último que tenía alguna razón de ser, pues bajo su reinado los ingleses fueron expulsados del suelo francés. Carlos (1403-1461) fue el quinto de los doce hijos -legítimos- de Carlos VI ‘el Loco’ e Isabel de Baviera, llamada ‘la Gorda’. Era aún un niño cuando en 1415 tuvo lugar la batalla de Azincourt, quizá el mayor desastre de la monarquía gala en la Guerra de los Cien Años junto con Crécy, y la gran victoria de Enrique V de Inglaterra. En 1422 casó con María de Anjou, tres años mayor que él.

La fortuna de Francia comenzó a cambiar en 1429, año de la coronación de Carlos. Orleans, sitiada por los ingleses, fue liberada por las tropas francesas, espoloneadas por el ejemplo de Juana de Arco, ‘la doncella de Orleans’. En el mismo año, y tras una continua serie de derrotas, los franceses vencieron al ejército inglés en la batalla de Patay. Sin embargo, la primera ocasión que puede calificarse de ‘grand strago’ fue probablemente el asedio y toma de Montreuil, Montreuil en las crónicas castellanas, cerca de París, en agosto de 1437. En aquel hecho tomó parte Diego de Valera junto al rey de Francia (Rosell 1877: 533), lo cual refuerza la hipótesis de que Juan Rodríguez del Padrón lo tuviera presente a la hora de narrar las ficticias hazañas de Ardanlier. En Inglaterra reinaba entonces, tras la muerte el 31 de agosto 1422 de Enrique V, menos de dos meses antes que su rival Carlos VI, Enrique VI. A la muerte de su padre no había cumplido todavía un año.

### 2.7.2 *El emperador y el rey de Polonia*

Después de solucionar los problemas del rey de Francia Ardanlier, como Diego de Valera, se dirige a la ‘muy alta corte del esclarecido emperador’ (134<sup>v</sup>). César Hernández Alonso (1982: 42-3) piensa que puede tratarse de Segismundo de Luxemburgo (1368-1437), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico entre 1433 y 1437. Alberto II (1438-39), duque de Austria y primer Habsburgo de la que sería una dilatadísima dinastía, sucedió a Segismundo en el trono imperial y fue rey de romanos, es decir, elegido por los príncipes.<sup>23</sup> Murió antes de ser coronado emperador por el Papa. Esta exigencia sin embargo no tenía ya la fuerza de antaño y aunque su sucesor Federico III, Federico IV como rey de romanos (1440-93), se ajustó todavía al antiguo ritual y viajó a Roma en 1452 para ser coronado por el papa, doce años después del inicio de su reinado, nadie le disputó a Alberto su derecho no ya al trono sino al título imperial, por falta de este requisito.

Ardanlier hace honor a su fama de gran y esforzado caballero restituyendo al emperador en el trono de Bohemia, según cuenta el narrador:

Por sus grandes hechos el rey de Polonia, adversario enemigo de aquél, [el emperador] fue tres vezes roto y vencido en campo, y desapoderado de toda Boemia, do aquel muy alto rey de Ungría [de nuevo, el emperador] de luengos tiempos oviera forçado (f. 134<sup>v</sup>).

Esta guerra con el rey de Polonia por la posesión de Bohemia confieso que me confundió durante un tiempo. Hay sin embargo referencias de alguna importancia en las crónicas castellanas, en el libro de Pedro Tafur y en fuentes diversas que pueden contribuir a aclarar la cuestión. Vayamos por partes. Se encuentra en primer lugar la narración de la *Crónica de Don Juan II*, quizá del propio Valera, que he reproducido antes, en la que se hace referencia a la lucha con los taboritas; Alonso García de Santa María, también llamado de Cartagena, escribe por su parte en la ‘Respuesta del venerable y sabio señor don Alfonso, Obispo de Burgos, a la cuestión fecha por el magnífico señor Marqués de Santillana’: ‘E yo vi al rey de romanos, Alberto, quando yua a la guerra polónica e algunos gentiles

---

<sup>23</sup> De acuerdo con la *Bulla aurea* (firmada por el emperador Carlos IV en 1356), la dignidad imperial se establecía por elección. El derecho de voto recaía en tres príncipes de la Iglesia, los arzobispos de Maguncia, Tréveris y Colonia, y cuatro seculares: el rey de Bohemia, el conde palatino del Rin, el duque de Sajonia y el margrave de Brandenburgo.

omes armar caballeros' (Gómez Moreno 1985: 360; citado antes por Paz y Melia (1884: 422-23). La 'guerra polónica' de la que habla Alfonso García de Santamaría y, como se verá, el obispo de Burgos hubo de tener un conocimiento detallado de la misma, es sin asomo de duda aquélla a la que se refiere nuestro autor y la campaña ofrece un seguro termino *a quo* para datar el texto: 1438, año en que Alberto comienza su reinado.<sup>24</sup> Cartagena se refiere a la prolongada guerra husita que asoló Bohemia y aun regiones limítrofes del Imperio y continuó durante largos años después de la derrota de los radicales taboritas frente a los moderados utraquistas, y todavía tras la 'Compactata' de 1436 por la cual éstos últimos volvieron, bajo ciertas condiciones, al seno de la Iglesia Católica. Polonia se encontró implicada en esta guerra, si bien a pesar de las simpatías iniciales hacia los husitas, muchos de los cuáles militaban como mercenarios en el ejército polaco, contribuyó posteriormente a la definitiva aniquilación de los herejes. Las razones de Polonia no tenían que ver con el apoyo a la disidencia religiosa sino con la sucesión al trono de Bohemia, al que aspiraba el hermano del rey de Polonia, Casimiro, más adelante rey él mismo del unificado estado de Polonia y Lituania. Para hacer valer sus derechos, Casimiro se apoyó en su hermano y en los rebeldes checos, derrotados pero no totalmente vencidos. Cuando Alberto llegó al poder, checos y polacos llevaron la guerra a los estados del Imperio.

Testimonio relevante es el de Pedro Tafur en las *Andanzas y viajes de un hidalgo español*. Pedro Tafur había emprendido un viaje privado, no diplomático, a finales de noviembre de 1436. tras viajar por Italia, Palestina, Egipto y Constantinopla, en 1438 emprendió viaje desde Venecia al imperio alemán. Durante su periplo tuvo ocasión de encontrarse en varias ocasiones con el cardenal Cervantes, amigo suyo; la primera en agosto, en el monasterio cisterciense de Maristella, cerca de Baden; por segunda vez en Constanza, donde habían pintado toda la catedral con las barras de Aragón por la muerte de Fernando de Antequera (Jiménez de la Espada 1995: 140-41).

---

<sup>24</sup> El duque Alberto fue coronado rey de Hungría el 1 de enero de 1438 y emperador el 18 de marzo. Aunque recibió la corona de Bohemia seis meses más tarde, no pudo tomar posesión efectiva del reino debido a la lucha con los taboritas, que continuaba. Cuando fue elegido emperador, parece que sin haberlo buscado, se encontraba en guerra con los bohemios y sus aliados polacos.

La parte del viaje que más nos interesa tiene lugar algo después, en los días previos a las navidades de 1438. Pedro Tafur había entrado en Bohemia un mes antes, con la intención, parece, de ver al emperador Alberto, Pero al llegar a Praga se enteró de que no estaba allí, debido a que

Era partido parta Silegia, que es confín de Poloña, é tenié guerra contra el rey de Poloña. Esta çibdat de Praga [...] está desfecha después que los bohemios entraron en las heregías; e áun non me paresçió que estava destruyda su opinión, que ay unas montañas é castillos altos donde biven gentes que llaman los Taboritas, por un castillo que se llama Tabor, é todavía están en su yerro [...] é partimos desta çibdat [...] e llegamos a [...] Sansueña [Sajonia] [...] é avie fasta quinze dias que avie peleado [elduque de Sajonia] con los bohemios, con aquellos herejes, é los vençió é traxo grant despojo dellos é mil prisioneros [...] é partimos de allí, caminando por Alemaña é fallando muchos lugares é yglesias quemadas, quel rey de Poloña avie destruydo en tanto que el Emperador estava en Bohemia faziendo la guerra; é por aquella causa se ovo de partir de allí é yr contra el rey de Poloña (143).

Tafur encuentra por fin al emperador en Breslau. La guerra no obsta para que se den fiestas y se prodiguen las cortesías con las damas. El viajero castellano recibe, como Diego de Valera y otros caballeros, las condecoraciones del imperio al tiempo que nos informa de las que, según él, son las razones de la guerra:

Allí vi yo muchos cavalleros con la devisa del collar descama, que yo levava, del Rey nuestro señor [...] tenía [el emperador] çerca de sí al obispo de Burgos, al qual rogó que respondiese por él aquellos embajadores [...] é acabado este acto, llegué a él é dióme sus devisas, ansí la del Dragon, que es de Ungría, como la del Águila, que es de Austerlic, como el Tusenique, que quiere decir tovaja, que es de Bohemia [...] El Emperador [...] non se empachava en guerra [...] é la mayor causa desta guerra fue que la Emperatriz, mujer de Sigismundo é suegra deste emperador Alberto<sup>25</sup> segunt dizen, fue dueña muy libidinosa, é como su yerno le fuese en contra, partióse de sus tierras é fuese a Poloña é levó consigo un grant thesoro, é diólo al rey de Poloña é el derecho que tenía de sus patrimonios en Alemaña, é casóse con él; pero desto se fazía una grant burla, que ella pasava de sesenta é çinco años, é él no avía doze,<sup>26</sup> e con esta querella los polones entraron en Alemaña (145).

En la ‘guerra polónica’ tuvo una intervención diplomática destacada el ya citado Alfonso García de Santamaría, una de las grandes personalidades de la embajada castellana a Basilea. Su prestigio debía de ser considerable, por lo que cuenta Pedro Tafur, que como acabo de escribir se encontraba en Breslavia en diciembre de 1438:

---

<sup>25</sup> Bárbara de Cilley, madre de Isabel, esposa de Alberto. Murió anciana en 1457, en Tabor.

<sup>26</sup> Ladislao ‘Póstumo’, hijo del gran Jagellón. Nació en 1423 y murió muy joven, en 1444, luchando contra los turcos en la batalla de Varna.

El Emperador avió poco que avió tomado el imperio [...] estava allí el obispo de Búrgos por mandado de nuestro Señor el rey Don Juan, al qual el Emperador fazie grandíssimo acatamiento; é él lo merescíe, que, allende de por quien yva, era noble onbre é discreto é grant letrado é levava buen estado, é bien ataviado (Jiménez de la Espada 1995: 144).

A Don Alfonso le encargó Eugenio IV, en pleno Concilio de Basilea, que mediara entre Casimiro y el rey de Polonia, Ladislao III, por una parte, y el emperador Alberto por la otra. El aprecio en que lo tenía Alberto de Habsburgo facilitó sin duda las gestiones para restaurar la paz.<sup>27</sup> Como secretario del obispo se encontraba por cierto presente Rodrigo Sánchez de Arévalo. El obispo de Burgos logró en febrero de de 1439 que se confirmase una tregua entre ambos, válida hasta el inicio del verano. Pedro Tafur se hace eco de la capacidad negociadora de Alfonso García de Santamaría: ‘el obispo de Burgos estando allí, como era discreto, ovo de tener tal manera entrellos, que los convinió, e se fizo paz’ (145). En la *Historia Bohemiae* (Basilea 1575) cuenta Juan Dubrawio que fueron los polacos quienes pidieron la paz y añade: ‘cujus arbiter Alfonsus Burgensis ex Hispania episcopus a romano pontifice missus fuerat; sed infecta pace inducias tantum longiores concialiavit’. El emperador tenía asuntos más urgentes en su frontera oriental, y de hecho aquel rudo soldado murió al poco tiempo combatiendo contra los turcos (Beltrán de Heredia 1970: 330-31).

### 2.7.3 *La emperatriz*

Alberto se casó en 1421 con la hija y heredera del emperador Segismundo, Isabel de Bohemia, que lo designó sucesor al cetro imperial. Es dato que no parece ocioso, aunque deba repetirse que los personajes de la ‘Estoria’ son ficticios y la ‘señora emperatrix’ de la que se habla más adelante no tiene por qué guardar necesariamente más relación con el personaje real que los grandes señores de que se acaba de hacer mención. Ahora bien, dadas las peculiares prendas de Bárbara de Cilley, nada tendría de sorprendente que Juan Rodríguez del Padrón la tuviera

---

<sup>27</sup> Tal aprecio se manifestó también de una manera que resultará familiar. El 23 de diciembre de 1438 el emperador le concede al obispo un salvoconducto para él y su comitiva, la potestad para crear cuarenta notarios y la ‘Potestas ut habeat dare divisam idem episcopus. Item die et loco ut supra, data est potestas praefato episcopo Burgensi dandi divisam draconicam et etiam divisam aquilae nobilibus viris ad numerum triginta personarum sub minori’ (Beltrán de Heredia 1970: 98).

presente al redactar su 'Estoria'. Cita Marcos Jiménez de la Espada la opinión de Eneas Silvio Piccolomini sobre la suegra de Alberto:

Inexhausta libidinis mulier –mujer de apetito insaciable- quae inter concubinos illaudatum aevum publice agitans saepius viros petit quam peteretur [...] ni era cristiana ni profesaba otra alguna religión, y no creía ni en el cielo ni en el infierno. Cuentan que increpaba a sus doncellas por sus ayunos y rezos, burlándose de que esperasen aplacar con maceraciones y palabras a un Ser Supremo ficticio, y diciendo, que vivir en el regalo y gozar cuanto se pueda es la única ley del hombre, cuya alma perece con el cuerpo, y que todo lo demás son imposturas o sueños (1995: 263).

No hay manifestaciones de este tipo, al menos directamente, por parte de ninguno de los personajes de la 'Estoria'. Tampoco es necesario: sus actos reivindican en numerosas ocasiones un sistema de creencias que no tiene que ver con el cristianismo ni más en general con la idea de transcendencia tal como un creyente la puede percibir. En ese marco la emperatriz de la ficción, ardiente defensora de la validez de las propuestas de Ardanlier y Liesa, con todo lo que implican en último extremo de disolución del orden moral y social, es fiel contrapunto en la fábula de Bárbara de Cilley.

De acuerdo con la hipótesis que vengo manteniendo acerca de la relación íntima que mantienen, tanto entre sí las distintas partes del *Siervo libre de amor* como esta obra con otras producciones de Juan Rodríguez del Padrón, cabe mencionar aquí la aparición de la emperatriz y el emperador en el sueño de Breçayda, en la última de las cartas del *Bursario*. La emperatriz se encuentra, tal como se la describe Breçayda a Troylos, 'cubierta de un manto oscuro, cubriendo el estado doloroso de duelo' (f. 128<sup>v</sup>; Sáquero Suárez-Somonte & González Rolan 1984: 246), en términos que recuerdan la aflicción que se apodera de la corte al tener noticia de la muerte de Ardanlier. No es, en fin, otra que Venus, mientras que el emperador, 'señor de la roca, 'es el alto Cupido, nuestro amado hijo del nuestro inflamado marido Vulcán, obedecido señor de la rroca, que es la voluntat fyrme del leal amador'(f. 128<sup>v</sup>; 1984: 246). Dejo para más adelante (véase 'El templo de Venus') la consideración sobre la relación que pueda mantener esta pétrea voluntad enamorada con la geología doméstica del padronés en la misma 'Estoria'. No pretendo que el emperador y la emperatriz de la 'Estoria' sean meras figuras alegóricas del deseo y la pasión colmada, al uso de la explicación que de Cupido y Venus hace Alonso Fernández de Madrigal, porque estimo que la función alegórica no se cumple de la misma manera que en las glosas escolásticas



de la Escritura, o según el uso que hace de ella San Juan de la Cruz en el análisis que ofrece de la ‘Noche oscura del alma’, sino de manera global y en la relación con la epístola marco, pero entiendo que aspectos como éste pueden estar operando en la ‘Estoria’ como un trasfondo que puede sernos de auxilio, quizá lo fue a los lectores: recuérdese que en el manuscrito BNM 6052 el *Bursario* precede al *Siervo*, en la interpretación de los sentidos de la acción que allí se desarrolla.

#### **2.7.4 El gran duque Vitoldo**

Hasta aquí lo que se refiere a estos príncipes, que se encontraban entre los más conocidos de la cristiandad. Pero al principio de la narración se encuentra una fórmula de encomio aplicada al príncipe Ardanlier que permite ulteriores especulaciones. Se dice del héroe que ‘conocido era en las cortes de los cristianos y paganos príncipes por el más valiente y glorioso cavallero que a la sazón vivía’ (f. 134<sup>r</sup>). ¿Quiénes podían ser, en esta época, tales ‘paganos príncipes’? En el ámbito de actuación del personaje, que parece comprender Francia, el Sacro Imperio y un número impreciso de estados limítrofes, sólo al gran Ducado de Lituania se le puede aplicar el calificativo de ‘pagano’, dado que la conversión masiva de la población había tenido lugar apenas unos años antes del momento de la composición de la obra, y teniendo en cuenta también que el proceso de conversión fue a menudo lento y complejo.

En la segunda mitad del siglo XIV reinaba en Polonia Casimiro, llamado ‘el Grande’. Casimiro, aunque se casó tres veces, no dejó descendencia masculina. El problema era de extrema gravedad, pues a su muerte, extinguida la dinastía Piast, el reino podía ser presa fácil de sus ambiciosos vecinos, la orden teutónica y el Imperio Romano Germánico. Tanto el rey como la nobleza polaca consideraron por tanto el asunto con extremo cuidado, tratando sobre todo de ordenar la sucesión de manera que la independencia del país quedara garantizada. La solución a la que llegaron consistió en proponer la corona rey de Hungría, Luis I, pensando que la alianza con un reino poderoso sería una eficaz contrapartida a las siempre amenazadoras ambiciones teutónicas. Luis fue proclamado heredero y a la muerte de Casimiro, en 1370, ascendió al trono de Polonia.

Su reinado, no exento de complicaciones, duró 12 años. La heredera natural era su hija María. No obstante, ésta se había prometido al margrave de Brandenburgo, el ya citado Segismundo, hijo del emperador Carlos IV, al cual sucedió más tarde en el trono imperial. El temor de los polacos a las consecuencias de tal unión para el futuro del país desencadenó una rebelión generalizada y un interregno que duró dos años. La solución llegó de la mano de la hermana menor de María, Hedwig, o Jadwiga, prometida a un príncipe alemán de escasa importancia, a la que se propuso el trono a condición de que residiera en Polonia de manera permanente. Tras una sangrienta guerra civil, Jadwiga fue coronada reina en 1384. Contaba once años de edad.

El Consejo de regencia, encargado del gobierno del país durante la minoridad de la reina, ideó entonces un plan para alejar el permanente peligro que suponía la agresividad tedesca. Dicho plan consistía en anular el compromiso matrimonial de la joven reina, a fin de casarla con el gran duque de Lituania, Jogaila. Dado que los problemas de Lituania con sus vecinos, la orden teutónica en primer lugar, así como los principados eslavos orientales y los tártaros, eran similares a los que padecía Polonia, el acuerdo resultaba ventajoso para ambos.

Mediante él, Jogaila, hasta entonces un príncipe pagano, se comprometía a recibir el bautismo y a convertir al cristianismo a su pueblo, así como a respetar -y ampliar- los privilegios de la nobleza local. Su ascenso al trono de Polonia suponía la unión personal de ambos estados, un poco a la manera de Aragón y Castilla en 1474.

Al ser coronado, en 1386, Jogaila cambió su nombre por el cristiano de Vladislao II Jagellón o Jagiello, e incorporó al reino esas vastas regiones. En 1399, a la muerte de Jadwiga, el Consejo real polaco confirmó a su esposo en el trono. Vladislao reinó hasta su muerte, en 1434.

Los dominios del gran ducado de Lituania, la patria de origen de Vladislao, eran mayores que los del reino de Polonia. Lituania era de hecho, a finales del siglo XIV, el más extenso estado de Europa, aunque su estructura política y social era débil.

El fundador del que podría llamarse imperio lituano fue Gedimin (1315-1341), que mediante una agresiva política de conquistas adquirió inmensos territorios al sur y al oeste de sus dominios patrimoniales, hasta el río Dnieper. Gedimin era pagano, pero alentó el catolicismo y promovió la construcción de iglesias en la misma Vilna. Él mismo tenía la intención de convertirse. Lo impidieron, entre otras cosas, las intrigas de la Orden teutónica, enemiga secular de los lituanos tanto como de los polacos.

A su muerte, sus hijos Algirdas (1296-1377), padre del futuro Vladislao Jagellón, el 'rey de Polonia', y Kejstut, cuyo hijo fue el 'gran duque Vitoldo' de la 'Estoria de dos amadores', tomaron las riendas del poder, de manera autónoma. El gran ducado siguió creciendo a costa de sus vecinos. Fue en esa época, entre 1345 y 1377, cuando Kiev, la antigua capital rusa, se incorporó al ya poderoso estado.

Jogaila nació en 1351. Algirdas lo nombró heredero, pero tal nombramiento no impidió que a su muerte se desatara una lucha feroz por la sucesión. Sólo después de siete años de luchas, en 1384, pudo Jogaila comenzar a gobernar de manera efectiva como gran duque de Lituania. Su ascenso al poder pasó por la adopción de medidas extremas, como el encarcelamiento y el posterior asesinato de Kejstut, el hermano de su padre, que también ambicionaba la corona, en 1382.

Vitoldo (Vytautas Aleksandras), mayor que Jogaila, pues había nacido el primero de junio de 1344, no era de ninguna manera ajeno a tales intrigas. Él mismo se consideraba un candidato a la herencia de Algirdas, y los litigios entre los dos primos por el dominio, y aun la soberanía, del gran ducado, se prolongaron con altibajos hasta la muerte de Vitoldo en 1430.

Ya en 1382 fue encarcelado por Jogaila junto a su padre, pero a diferencia de éste pudo huir. Vitoldo encontró refugio en la ciudad prusiana de Marienburg y, hábil negociador desde la juventud, consiguió obtener el apoyo de la orden teutónica para hacer valer sus derechos. En 1384 los primos se reconciliaron. Vitoldo reconoció a Jogaila como gran duque y recibió a cambio en feudo la parte oriental del país. La llamada 'Unión de Krewó', en 1385, estableció el modelo de relación entre los dos estados de la nueva monarquía. Según dicho tratado, la ascensión de Jogaila al trono polaco implicaba, sin renunciar aún a su título de gran duque, una cierta cesión de poder de Vladislao a Vitoldo. Entre las

condiciones estipuladas se encontraban la de que ambos gobernantes actuarían de manera independiente y la de que si Vitoldo moría antes que Vladislao ambos estados se unirían, mientras que si era Vitoldo quien sobrevivía, la nobleza polaca tendría en cuenta la candidatura de Vitoldo a la hora de elegir un nuevo rey.

Algunos años después, en 1390, intentó de nuevo Vitoldo hacerse con el control total de Lituania, y no dudó para ello en buscar la ayuda de los caballeros teutónicos y de Basilio I, príncipe de Moscú. Si bien no alcanzó todos sus objetivos, consiguió que Vladislao lo reconociera en 1392 como gobernador regente del gran ducado, con poderes de facto tan amplios como los de un duque soberano. Quizá habría conseguido la definitiva independencia, en 1398 los boyardos o nobles lituanos y rutenos lo proclamaron secretamente rey, si no hubiera sido por la derrota que sufrió un año más tarde a manos de los tártaros de la horda dorada, a los que pretendía convertir en vasallos. Su poder siguió siendo no obstante considerable, y en 1401 Vladislao, sin renunciar a la soberanía, lo nombró gran duque.

En 1410 la confederación polaco lituana consiguió afirmar su supremacía en la zona y eliminar para siempre el peligro que representaba la orden teutónica, al vencerla en la batalla de Tannenberg o Grunwald. La inicialmente frágil unión entre Polonia y Lituania convirtió con el tiempo a aquella confederación en la gran potencia de la Europa oriental. Dicha unión se disolvió tan sólo con la llamada primera partición de Polonia, que le impusieron, ya en el siglo XVIII, Austria, Prusia y Rusia.

Vitoldo murió en 1430. No llegó, por muy poco, a ver realizada el viejo sueño de ser coronado rey. El gran duque había conseguido ya el apoyo de emperador Segismundo, así como la preceptiva conformidad de su inmediato soberano, Vladislao. Sin embargo los polacos, nada interesados en que la investidura tuviera efecto, retuvieron la corona hasta su muerte. Algo de esto cuenta Eneas Silvio Piccolomini cuando elabora la reseña biográfica del emperador Segismundo: ‘A Vitoldo, duque de Lituania, le mandó una corona para su entronización como rey y no le quiso cobrar nada. Sin embargo, Vitoldo dejó esta vida antes de celebrar las solemnidades de su coronación’ (Socas 1998: 59).

Vitoldo atrajo el interés de sus contemporáneos. Eneas Silvio le dedica algunos párrafos en *La Europa de mi tiempo*, además del apunte ya citado. Tanto las salvajes costumbres de su pueblo como su autoritario y aun cruel ejercicio del poder debieron de resultar proverbiales. Escribe el futuro Pío II:

La autoridad de Vitoldo fue en su tiempo muy grande y sus súbditos le tuvieron tanto miedo que preferían obedecer la orden de ahorcarse antes que incurrir en las iras de su príncipe. A los rebeldes [...] los metía en pellejos de oso recosidos y los echaba a unos osos criados para tal menester, que los despedazaban. Siempre que cabalgaba llevaba el arco listo y, si topaba con alguno cuyos andares no le gustaran, lo asaeteaba sin más [...] carnicero sanguinario [...] nombrado por el cesar Segismundo rey de Lituania, murió antes de que los embajadores llegaran a su presencia con la corona (124).

Cuenta también Eneas Silvio un poco más adelante que durante el Concilio de Basilea conoció a Jerónimo de Praga, docto bohemio que escapó de los husitas y pasando por Polonia llegó a Lituania donde, con la aquiescencia y aun el apoyo del gran duque, emprendió la tarea de evangelizar a muchos de aquellos lituanos que aún persistían en los ritos del paganismo. A Basilea lo llevó más tarde el cardenal Giuliano Cesarini. Las historias de lituanos adoradores de serpientes, del fuego sagrado, del sol, de divinidades de los bosques que relataba Jerónimo de Praga, ‘parecían casi increíbles’ en opinión del futuro papa (Socas, 1998: 126). La idolatría estaba pues bien viva aún en los años en que Juan Rodríguez del Padrón escribió su obra.

### **2.7.5 Alexandra**

En la ‘Estoria de dos amadores,’ una de las nobles damas que quedan inmediatamente prendadas de Ardanlier es ‘la gentil Alexandra, hija del gran duque Vitoldo’ (134<sup>v</sup>). Aunque Vitoldo tuvo descendencia femenina de su esposa Ana, princesa de Smolensko, no consta que pusiera el nombre de Alexandra a ninguna de sus hijas. Las dos que tuvo del matrimonio se llamaban Raka y Sofía. Ésta última se casó con Basilio, gran duque de Moscú.

Pero el nombre no era ajeno a la tradición onomástica real lituano-polaca. La esposa del gran duque Algirdas, madre por tanto de Vladislao, se llamaba Ul’iana Aleksandrovna de Tver, y Alexandra se llamaba la hermana del rey de Polonia,

prima de Vitoldo y princesa que contrajo matrimonio con Ziemorit IV Piast, duque de Masovia.

Aleksandras, Alejandro, era además el segundo nombre de Vitoldo, y el que escogió para su futura entronización. Esto es posiblemente lo que pudo llevar a Juan Rodríguez del Padrón a escogerlo. La elección de tal nombre no parece por lo tanto en absoluto casual, y aun ofrece al lector como valor añadido la muestra de cierta familiaridad del escritor gallego con los negocios dinásticos de la Europa de la época.

### **2.7.6 Los grandes señores.**

Poco se puede decir de los restantes personajes que aparecen y desaparecen en las páginas de la ‘Estoria de dos amadores’. Los nombres de los embajadores que están presentes con el rey cuando se hace pública la noticia de la muerte de Ardanlier no parecen tener correspondencia con personalidades contemporáneas, pero es sugerente la proximidad, siquiera fonética, con figuras de la tradición clásica y jacobea. En primer lugar se encuentra el ‘gran duque Durno’, cuyo nombre recuerda poderosamente a Turno, rey de los rútuos, pueblo del sur de Lacio cuya capital era Árdea. Era hijo de Dauno y de la ninfa Venilia y hermano de Yuturna. Aparece con mucha frecuencia en los cantos 7, 8, 9, 10 y 11 de la *Eneida* virgiliana. El conde Grandier y el marqués de las Playas remiten a mi entender, no a la tradición clásica sino al *Liber Sancti Iacobi* o *Codex Calixtinus*, la enciclopedia jacobea por excelencia (<http://www.borras.net/calixtino>). Este códice, llamado ‘calixtinus’ por habérselo atribuido los monjes de Cluny al papa Calixto II, fallecido en 1124, narra una serie de leyendas ligadas al descubrimiento del cuerpo del apóstol Santiago, a los milagros que tienen lugar por su intercesión, a la intervención del emperador Carlomagno. En su libro V, escrito por Aymeric Picaud, se da paso a algo similar a una ‘Guía del peregrino a Santiago’, con un estudio detallado de la ruta jacobea. Considero muy probable que Juan Rodríguez del Padrón estuviera familiarizado con el *Liber Sancti Iacobi*.

El libro IV del códice comienza describiendo la aparición de Santiago a Carlomagno. El apóstol se presenta en una visión ante el poderoso monarca y lo

conmina a liberar su tierra del dominio sarraceno, al tiempo que profetiza las futuras peregrinaciones y le asegura la alabanza de los hombres y la eterna bienaventuranza en los cielos. Ante tales argumentos, el emperador emprende la conquista de Galicia y España. Arriba inmediatamente a Padrón donde visita la tumba del apóstol y declarando que no puede ir más allá clava una lanza en el mar. A continuación, con el auxilio del arzobispo Turpin, regenera en la fe de Cristo a los gallegos que, tras la predicación de Santiago, habían recaído en el paganismo, mientras acuchilla o esclaviza a los que se niegan a aceptar la palabra de Cristo.

La conquista de Carlomagno, quien según el *Codex Calixtinus* ocupó toda la península y aun el norte de África, resultó efímera. Vuelto a la Galia, un rey sarraceno llamado Aigolando volvió a conquistar las tierras perdidas, además de parte de la Galia. El emperador se dispuso entonces a la reconquista, acompañado de un gran ejército. Tras numerosas vicisitudes, Carlomagno regresó a España, dispuesto a no dar cuartel a Aigolando.

El lugarteniente de Carlomagno, y es aquí donde puede encontrarse el enlace con la antroponimia de la ‘Estoria de dos amadores’, es Rolando, su sobrino, caudillo de sus ejércitos, conde de Le Mans y señor de Blaye, título en el que Juan Rodríguez del Padrón pudo haberse inspirado para crear su ‘marqués de las Playas’. Aymeric Picaud, siguiendo el itinerario jacobeo por tierras galas, escribe acerca de él en el libro v del *Codex Calixtinus*:

A continuación [después de Saintes], en la costa, junto a Blaye, se ha de pedir la protección de San Román, en cuya iglesia descansa el cuerpo del bienaventurado mártir Roldán, de noble estirpe, a saber, conde del rey Carlomagno, uno de los doce pares, que animado del celo de la fe, penetró en España para combatir a los infieles [...] Después de haber ganado Roldán numerosas batallas contra reyes y gentiles [...] se cuenta que finalmente murió de sed en el referido valle [Roncesvalles], como insigne mártir de Cristo. Su sagrado cuerpo lo enterraron sus compañeros con veneración en la iglesia de San Román de Blaye.

(<http://www.geocities.com/yosemite/Forest/1286/Textos.htm>)

A Roldán lo acompaña entre otros, por cierto, Ogier, rey de Dacia y Oliveros, conde de Gennes e hijo del conde Reniero, que puede asimismo haber servido de estímulo al padronés para imaginar el nombre del conde Grandier.

La historia, en la que se pone especial énfasis en todo aquello relacionado con Santiago y Compostela, sigue aproximadamente los derroteros de la *Chanson de*

*Roland.* Las menciones del conde de Le Mans y señor de Blaye son por tanto numerosas, y también las de Oliveros. Muertos ambos, se entierra a Roldán en la iglesia de San Román de Blaye y a Oliveros y Ogier, rey de Dacia, entre otros, en Berlín. Carlomagno dota espléndidamente a San Román. En el código se califica a la ciudad de Blaye de feliz por tener tan gran huésped: el cuerpo de Rolando.

### **3. TOPONIMIA**

La selección de los topónimos por parte de Juan Rodríguez participa aun más del gusto por la introducción de nombres familiares, pertenecientes al mundo extranovelesco y en muchos casos próximos a la experiencia vital del narrador, siempre refiriéndonos a la ‘Estoria de dos amadores’. Tanto es así que normalmente pueden identificarse sin demasiados problemas los espacios escasamente legendarios en los que tienen lugar las aventuras cortesas de Ardanlier y con extrema precisión aquéllos que se refieren a su retiro selvático primero y más tarde a los lugares ligados en la narración a la memoria de los amantes.

#### **3.1 EL REINO DE MONDOYA Y EL SEÑORÍO DE LIRA**

El reino de Mondoya, la herencia de Ardanlier, se presta a no pocas elucubraciones. No existe una monarquía de tal nombre en Europa. Se encuentran sin embargo en Galicia diversos lugares que incluyen el topónimo. Así, desde Portugal y en la línea de la costa, a medio camino entre A Guarda y Baiona, no excesivamente lejos de Padrón y cerca del camino portugués, en la ruta a Santiago por Pontevedra y Padrón. Encontramos en primer lugar la parroquia de Oia y el monasterio de Santa María de Oia, en la cima de una pequeña montaña. Un poco más adelante, casi llegando a Vigo, se encuentran dos parroquias, llamadas San Miguel de Oia y san Andrés de Comesaña, cuya consideración, en el caso de la primera, como posible fuente para el reino de Croes se basa en una evidencia de más peso que la mera proximidad geográfica: ambas parroquias eran beneficios simples de los que el clérigo Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara disfrutó hasta profesar en la Orden Franciscana, momento en que se transfirieron a Juan



Fernández de Jerez, familiar del Cardenal Cervantes como el propio Rodríguez del Padrón, de acuerdo con un Breve pontificio de Eugenio IV de 16 de mayo de 1444. En un documento posterior, fechado a 9 de marzo de 1445, Eugenio IV manda a Juan Bautista, obispo concordicense electo, que dé posesión de dos beneficios simples en aquellas mismas parroquias a Gonzalo de Medina, arcediano de Olmedo.<sup>28</sup> La razón es la misma: se trata de beneficios vacantes a causa del ingreso en la Orden De Juan Rodríguez del Padrón; la diferencia es que se especifica en él que otro clérigo, Esteban Vasco, los ocupaba indebidamente. Son éstos dos de los documentos que exhumó el padre Ulrich Hüntemann y recoge el Padre Atanasio López en sus *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia* (1947: 275). Imagino, sin tener por ello completa seguridad, que este Gonzalo de Medina es el mismo que aparece como destinatario del *Siervo*, lo cual daría a la elección de nombres como éste de Mondoia un valor añadido, al funcionar como un signo de reconocimiento entre los amigos.

A pesar de todo lo dicho, hay otros topónimos similares que pueden haber servido de estímulo al escritor gallego para nombrar el reino de la 'Estoria'. En un paraje montañoso, a poca distancia de la montaña más elevada de Galicia, el pico de Manzanedo (1778 metros), se encuentra, a 620 metros de altitud, la aldea de Mendoia o Mondoia, cerca de los 'concellos' de Trives y de Larouco y a escasa distancia de una de las vías secundarias del Camino de Santiago, que a partir de Ponferrada se desvía de la ruta por Monforte de Lemos. Mondoia se encuentra muy próxima a A Rua de Valdeorras, pueblo de cierta importancia en el mismo Camino. A los pies de la aldea discurre el río Bibey o Bibeí, tributario del Sil, por un valle estrecho y empinado. Los romanos abrieron un camino cortando a pico la roca y aún hoy se ven los miliarios y los muros que construyeron para canalización de las aguas en tan abrupta región. No mucho más al sur, corriente arriba del Bibeí, se encuentra otro lugar llamado Buxán.

---

<sup>28</sup> En la diócesis de Ávila. Juan de Cervantes había sido obispo de Ávila entre 1437 y 1441 (aunque difícilmente pudo ocuparse de su diócesis hasta 1439, ocupado en asuntos de importancia en Basilea y en Maguncia). Lope de Barrientos, presunto autor de la *Refundición de la crónica del halconero* y real incendiario de la biblioteca de don Enrique de Villena, fue obispo hasta 1445. Lo sucedió el primer Fonseca, y en 1454 accedió al solio episcopal otro familiar del Cardenal: el abulense Alfonso de Madrigal, 'el Tostado'.

Mondoya, ese reino sufragáneo, pobre y sólo orgulloso de la fama del príncipe según glosa del emperador, podría ser también una variación sobre el nombre de Mondoñedo, mitra modesta si se la compara con el poderoso arzobispado de Compostela, en la que también el del Padrón gozó de beneficios. Y conviene no olvidar las sugerencias de los críticos acerca de una posible transformación de la palabra ‘oie’, oca en francés, y la abundancia de topónimos que incluyen el nombre de ‘Oca’ en el Camino de Santiago.<sup>29</sup> El más conocido es el de Villafranca de Montes de Oca, antes de llegar a Burgos, en la sierra que da nombre al pueblo y en la ribera del río del mismo nombre. De menor importancia pero más próximas son la parroquia de Oca, a poca distancia de Carballo, a unos cincuenta kilómetros al norte de Santiago y el pazo y la parroquia de Oca, a veinticinco kilómetros de Padrón, a orillas del arroyo de Oca, afluente del Ulla, que pasa a muy escasa distancia de la ciudad natal de Juan Rodríguez de la Cámara.

No parece que el padronés haya tenido problemas para imaginar el nombre del señorío de Lira. Las denominaciones similares, o idénticas, abundan en las proximidades de Padrón: Cerca de la desembocadura del río Ulla se encuentran la ensenada de Rial de Leiro, la punta Lioira, el monte de Lioria o Loiro y los lugares de A Loira y Leiro.

A Loira se encuentra a los pies del monte Loiro, a orillas del río Ulla, frente a Catoira, donde se levantan las llamadas ‘Torres de Oeste’, fortificación existente desde época romana que reconstruyó el obispo Cresconio en el siglo XI y mandó restaurar algo más tarde el obispo Gelmírez, nacido en la fortaleza, para defensa de Iria y Compostela. En los siglos XIV y XV ‘hacía de aduana de la Ría de Arosa, sobre todo para controlar la carga y descarga de La Puebla [A Pobra do Caramiñal] y Arosa, a las que estaba prohibido este trato comercial directo [el que tenía autorizado Pontecesures, el puerto de Padrón] y “devian de venir a Çima do

---

<sup>29</sup> Si bien tan sólo a título de hipótesis, apunto lo siguiente: la oca es desde la antigüedad un animal mítico, considerado mensajero del cielo. La abundancia de topónimos que incluyen el nombre de este ave a lo largo del Camino de Santiago puede ser un indicio de la relación entre el simbolismo del animal y el carácter iniciático del Camino, como ruta de las estrellas (el *Campus stellae* tendría que ver con ello) y guía al *Finis terrae*, la tumba del sol. La huella de la oca se encuentra representada esquemáticamente por medio de tres líneas, una vertical y dos inclinadas, labradas como marca de los picapedreros en numerosos edificios construidos a lo largo de la ruta de peregrinación al sepulcro del apóstol. ¿Pudo esta transcripción simbólica haber sugerido al poeta franciscano la invención de la ‘empresa de los tres bastidores’?

castelo do Este a recibir a carga por pagar el portaje” (García Oro 1987: 2, 160).

De esta fortaleza escribe el Padre Fidel Fita:

Detuvímonos breves minutos en Catoira. Bastante más arriba cerca de la propia margen izquierda del río y dentro de él, álzanse dos medio arruinados torreones [...] de diez y nueve siglos, sobre una isleta frontera de la boca del caño que baja del lugar de *Oeste*: lugar y torres ostentan igual denominación, corrompida la que tuvieron de *Turris Augusti*. En 899 D. Alfonso III donó a la Iglesia de Santiago las islas Grove, Sálvora, Arosa y Oeste (*Ocobre, Sálvare, Arauça y Aones*) en la ría de Arosa, como naturales defensas del sepulcro del Apóstol. Más adelante, y sobre el pequeño islote de las torres de Augusto, edificó Alfonso V, escarmentado con las repetidas invasiones de los Normandos y Sarracenos, una ciudadela, o ciudad que titula de maravillosa grandeza, a pesar de la reducida extensión del peñasco; y le vino a donar perpétuamente a la Iglesia Compostelana [...] A más de los dos torreones augusteos subsisten hoy vestigios de tres edificios en el peñasco, tal vez de los construidos por Alfonso V (1993: 26-7).

El nombre de Lira corresponde a una parroquia del municipio o ‘concello’ de Carnota, en la costa atlántica gallega, frente a Fisterra. Dista de Padrón unos cuarenta kilómetros en línea recta. No mucho más al norte, al sur de Muxía, se encuentran la parroquia y la pequeña ría de Lires.

Lira es también, en los textos castellanos contemporáneos, y especialmente en los cancioneros, la ciudad de Lille, francesa hoy y entonces dependencia flamenca del duque de Borgoña. La corte de Borgoña era considerada en la época el epítome de la cortesía, y las telas de Lille se encontraban entre las más apreciadas.<sup>30</sup>

### 3.2 LAS ‘ARREDRADAS PARTIDAS’

La toponimia cambia por fuerza una vez que Ardanlier y Liesa se exilian en tierras extranjeras, pero no por ello se concede el autor-narrador mayor libertad en la elección de los nombres de los distintos territorios por los que discurren las andanzas del príncipe. Bien al contrario, los reinos a los que accede son en general perfectamente identificables no sólo por sus nombres sino incluso por las

---

<sup>30</sup> Así, la ‘finida’ de 164, ‘Respuesta que da el dicho don Gutierre Arçediano al dicho Alfonso Álvarez’: ‘Sin tomar capa de Lira, / yo faré cómo se apañe / el derecho en quanto atañe, / a ver cómo se remira’. (Dutton & González Cuenca 1993: 192). Y más adelante, 223, en el ‘dezir’ de Alfonso Álvarez al rey don Juan: ‘La una como discor, / la otra como deslay, / los yerros que en ellas ay / dígalos algunt doctor; / mas vos, muy alto Señor, / vestidme de verdeguay / o de lira o de conray / de cualquier fina color’ (Dutton & González Cuenca, 1993: 251-52).

circunstancias políticas del momento, tanto por sus contemporáneos como por los lectores actuales. Francia, Inglaterra o el Imperio no merecen siquiera explicación; tampoco Polonia, Hungría, Bohemia o Lituania. Sin embargo, se nombran en la ‘novella’ ciertas monarquías en las que vale la pena detenerse brevemente. Escribe el narrador que, llegado Lamidoras a Colonia, donde se encuentra la corte imperial, comunica a los grandes señores los sucesos que han llevado a las muertes de Ardanlier y Liesa. Con el emperador se encuentran reunidos los embajadores de los reinos de ‘Almaçia, Daçia, Traçia y Polonia’ (f. 138<sup>f</sup>). Dichos reinos, exceptuando el de Polonia, no existen en la época en que, de acuerdo con las informaciones que previamente se le han proporcionado al lector, al tanto de las hazañas de Ardanlier, tienen lugar los hechos narrados, pero no son tampoco meras invenciones del autor. Almaçia es, evidentemente, Dalmacia, en la costa oriental del Adriático. En la época formaba parte del reino de Hungría, salvo ciertos enclaves costeros de dominio veneciano. Eneas Silvio Piccolomini habla de ella, así como de Polonia y Dacia, en el primer capítulo de *La Europa de mi tiempo*, libro ya citado en este estudio y casi contemporáneo del *Siervo libre de amor*:

Hungría [...] se extiende hasta Polonia [...] El imperio de la nación húngara es mucho más extenso que la propia Hungría, toda vez que también los dálmatas, llamados eslavos, los ilirios, llamados bosnienses, los tribalos o misios, llamados ora servios ora rascianos, y los getas [...] Dacia, que es hoy una parte de Hungría al otro lado del Danubio, la sojuzgó el emperador Trajano (Socas 1998: 58)

En tiempos de Justiniano Dalmacia había sido una provincia importante del Imperio, parte de la ‘Prefectura de Italia y Dalmacia’ y correspondía aproximadamente a la extinta Yugoslavia.

Dacia era el nombre que recibía una extensa región, cuya frontera sur delimitaba el Danubio tras la conquista de Trajano. A finales del siglo IV, cuando se estableció el Imperio Romano de Oriente, la llamada ‘diócesis de Dacia’ se hallaba limitada, al norte por el Danubio, frontera septentrional del Imperio; al oeste por la diócesis de Panonia, que entonces incluía también Dalmacia, parte ya del Imperio Romano de Occidente; al sur por la diócesis de Macedonia (la Grecia y Albania modernas) y al este por la de Tracia, el último de dichos tres reinos que,

siempre con el Danubio como limes, se extendía por lo que son hoy los estados rumano y búlgaro, más algún territorio de Grecia continental y Turquía europea.

También de Tracia tiene Piccolomini algo que decir:

Después de los valacos y húngaros, de los que acabamos de hablar, topamos con los tracios y sus historias. Tracia, en efecto, como enseña la mayoría de los autores, y además los más prestigiosos, es una región importante y muy extensa. Al oriente tiene el Ponto Euxino y la Propóntide; a mediodía el mar Egeo y el río Estrimón, así como la campiña de Macedonis; su parte septentrional la cierra el Istro [...] Estrabón [...] afirma que las serranías del monte Hermo parten a Tracia por la mitad. No pone en duda este mismo autor que los pobladores de Tracia fueron dárdanos, tribalos y misos. Nadie [...] podrá negar que los tribalos cultivaron las campiñas donde ahora tienen sus asentamientos los rastianos o servios. Por su parte los misos se extienden hacia oriente más allá de los tribalos hasta el Euxino [...] los llaman búlgaros [...] La capital de esta región es Bizancio (70-1).

Dado que, por lo que parece, Rodríguez del Padrón selecciona los nombres de antiguas diócesis del Imperio romano de Occidente y de Oriente para dar nombre a sus ficticias monarquías, cabe dentro de lo posible, por más que no resulta necesario, que Polonia se haya introducido por Panonia, lindante con Dalmacia, por el sur, y Dacia, por el este, que en el siglo VI constituía, aproximadamente, el reino de los longobardos.

Dacia es también nombre que se dio antiguamente a Dinamarca. En 'De Europa', Isidoro da cumplida información de estas regiones (*Ethymologiae*, libro XIV, cap.4, Oroz Reta & Marcos Casquero 1994: 178-83), si bien no de Polonia ni de Dinamarca, que forman parte en todo caso de una imprecisa 'Germania Superior'. Por último, señalar que las antiguas Dacia y Tracia eran, en los años en que escribe Rodríguez del Padrón, vasallos de un Imperio, pero no del Romano-germánico, ni aun del reino de Hungría, sino del otomano, aunque sólo desde 1396.

A pesar de todo lo dicho, parece lo más probable que la región que acudiría a la memoria de Juan Rodríguez del Padrón, tanto como de sus lectores al oír el nombre de Dacia sería Dinamarca, a propósito, entre otras razones, de las uniones dinásticas entre la Corona de Castilla y la danesa. Se cuenta en la *Crónica de Don Juan II*, y lo repite Marcelino Menéndez y Pelayo en la *Historia de la poesía castellana* que Diego de Valera, que deseaba participar en el que sería famoso paso 'del árbol de Carlomagno' junto con el consentimiento real para combatir en

él recibió del monarca el encargo de ‘visitar después en Lübeck a su tía la reina de Dacia, princesa de la familia de Alencastre’ (1914: II, 229).

### **3.3 EL TEMPLO DE VENUS**

Donde se manifiesta con más intensidad el gusto de Juan Rodríguez del Padrón por la recreación de las regiones que le resultan familiares es en los episodios en los que Ardanlier y Liessa, al cabo de sus aventuras, recalán en las ‘partes de Iria’ (f. 134<sup>v</sup>), dispuestos a llevar una vida apartada, dedicados al amor y a la caza como Tristán e Isolda. La mayoría de los nombres que utiliza el autor gallego para describir los lugares por los que los personajes deambulan pueden reconocerse en topónimos actuales, siempre en la zona inmediata de influencia de la villa del padronés. Ello llevó al padre Fidel Fita a escribir que: ‘la novela de Ardanlier y Liesa [...] no se puede descifrar bien, sin haber visitado la pátria de Juan Rodríguez’ (1880: 36). Confío, pese a que no me ha sido posible todavía viajar al lugar de los hechos, ser capaz de desautorizar, siquiera en parte, el contundente aserto del capellán gallego.

La geografía de Juan Rodríguez del Padrón es, podría decirse, estrictamente local, concentrada normalmente en el radio del territorio que puede recorrerse desde Padrón a pie en un día, casi como un símbolo de ese viaje interior que empieza y acaba en sí mismo. Las partes más alejadas, exceptuando la posible aparición de la también cercana Compostela, son las regiones por las que trotan los descendientes de los caballos de Ardanlier: ‘Oy día se hallan cavallos salvajes de aquella raça en los montes de Teayo, de Miranda y de Buján donde es la flor de los monteros ventores, sahuesos de la pequeña Françia, los quales afirman venir de la casta de los trese canes que quedaron de Ardanlier’ (f. 140<sup>f</sup>). Buján es una aldea situada al oeste de Padrón, a unos cinco kilómetros. Dirigiéndose al sur, el primer núcleo de población desde Bujan es Teayo, a cuatro kilómetros. Algo menos de esa distancia lo separa, siempre en la misma dirección, de la parroquia de Mirans, junto al río Te y muy cerca del monte Lioria: los posibles dominios del señor de Lira. Se trata por tanto de un territorio reducido, pero dotado de una potente carga simbólica que intentaré explicar a continuación.

Cuando ya la fama de Ardanlier se encuentra tan firmemente asentada que las más altas damas suspiran por él y los reyes más poderosos de la tierra dependen de la fuerza de su brazo para conservar sus mayorazgos, el joven príncipe decide, sin que se nos comunique la razón, retirarse al confín occidental del mundo:

E después del común passaje en las quatro partes del mundo [...] fue llegado a las partes de Iria, riberas del mar oçéano, a las faldas de una montaña desesperada que llamavan los navegantes la alta Cristalina, donde es la venera del alvo cristal, señoría del muy alto príncipe, glorioso, exçelente y magnífico rey d'España. E en la mayor soledad hizo venir de la antiga çibdat Venera, que es en los fines de la pequeña Françia oy llamada Gallizia, del señor rey de Spaña el quarto de sus muy nobles reinos e muy sotiles geométricos [...] obraron un secreto palaçio [...] y a la entrada un verde, fresco jardín [...] donde solitario bivía, e siguiendo el arte plazible de los caçadores, andando por los tenebrosos valles en guarda del peligroso paso que vedava a los cavalleros andantes (ff. 134<sup>v</sup>-135<sup>r</sup>).

Las 'partes de Iria' han de ser, naturalmente, la región de Padrón, la *Iria Flavia* romana. Por lo que se refiere a 'la antiga çibdat Venera', Carlos Martínez Barbeito, propone la posibilidad de que se trate de Santiago:

Apoyamos nuestra hipótesis en la circunstancia de aparecer Venera como término del viaje del rey Croes y como punto de la pretendida reunión de éste con su hijo Ardanlier, lo que hace suponer que fuese el lugar más importante de aquella tierra; y no menos nos fundamos en la similitud del nombre de dicha ciudad con la venera o concha de los peregrinos jacobeos y aun con la insignia de la Orden militar de Santiago (118).

El mismo estudioso sugiere a continuación que el autor pudo también haber pensado en Pontevedra, de acuerdo con la etimología 'Pons-vetera' y señala como elemento argumentativo anejo la conocida habilidad de los canteros de la zona (118). César Hernández Alonso sigue fielmente las hipótesis de Carlos Martínez Barbeito en la introducción a su edición; a su vez Carla de Nigris, que confiesa no haber podido consultar los trabajos del citado erudito gallego ni el viaje de Padre Fita, toma los datos del editor vallisoletano.

La 'venera del alvo cristal' podría corresponder a cualquiera de las formaciones geológicas gallegas. La 'montaña desesperada' debe de pertenecer al dominio esquistoso de Galicia-Tras-os-Montes, que consta de una sucesión de pizarras, esquistos, cuarcita, mármoles, anfíbolitas, migmatitas y vulcanitas metamorizadas, o bien al llamado 'complejo Malpica-Tui', formado por series de esquistos, pizarras y gneises parecidos a los antes citados, y por rocas básicas y

ultrabásicas como gabros, serpentinitas, eclogitas, anfibolitas y granulitas.<sup>31</sup> Las formaciones geológicas que recuerdan al cristal no son en cualquier caso infrecuentes en esta zona de Galicia.

Carlos Martínez Barbeito considera que el ‘palacio’ de Ardanlier se encuentra en el ‘Pico Sacro’ y que ‘cristalina’ alude al cuarzo cristalizado de la zona:

La montaña *Crystalina*, donde es la venera del aluo cristal y en cuyo interior se construye el palacio de los protagonistas no fue identificada hasta ahora por ningún estudioso; nosotros estamos persuadidos de que se trata del famoso Pico Sacro que domina la cuenca del Ulla y es visible desde un área que comprende casi la mitad de la actual provincia de La Coruña; en esta montaña abunda el cuarzo cristalizado de una deslumbradora blancura, y desde su cima desciende una faja brillante de la misma materia que atraviesa el valle y la corriente del Ulla y da lugar a distintos fenómenos atmosféricos; en el Pico Sacro hay grandes cuevas de origen geológico y algunos pasadizos construidos por el hombre, que, unidos al singular aspecto del monte, y a su emplazamiento próximo a la tumba apostólica, dieron pábulo a multitud de leyendas y supersticiones (1951: 116-17).<sup>32</sup>

Con todo, la localización que propone el erudito gallego no es inapelable. Juan Rodríguez de la Cámara ofrece datos suficientes para tomar en consideración una montaña mucho más próxima a Padrón. Herbón, posible patria del poeta, en la ribera norte del Ulla, está situada al pie del monte llamado Miranela o Meda (451 metros). En su ladera se alzaba hasta 1467 una gran fortaleza llamada ‘A Rocha Blanca’, como el palacio de los arzobispos señores de Compostela en Santiago se denominaba ‘A Rocha forte’, cuyo adjetivo recuerda la calidad de ‘alvo’ que el padronés menciona y Carlos Martínez Barbeito recuerda. Al pie de la ladera de la cara oeste, opuesta a la que mira a Padrón, se encuentra la aldea de Carcacia, presunta cuna de Macías, ‘naído en las faldas d’essa agra montaña’ (f. 139<sup>v</sup>), como escribe Juan Rodríguez de la Cámara refiriéndose a la tan mencionada ‘Rocha del Padrón’. De acuerdo con el Padre Fita,

A un kilómetro hacia el septentrión de la villa y a mano derecha de la carretera de Santiago, álzase muy linda montañuela que se supone mansión habitual el apóstol cuando predicó por estos parajes. Llámase Castro de la Rocha, esto es, Castillo de la Roca, donde fue seguramente el capitolio de Iria (1993 [1880]: 28).

Aunque Padrón, situada en el valle que forman las corrientes de los ríos Sar y Ulla, se encuentra rodeada de montañas, y aunque algunas de estas elevaciones tienen para los naturales un elevado valor simbólico (como es el caso de l monte

---

<sup>31</sup> Se encuentra esta información en: <http://www.terra.es/personal2/rocasgalicia>.

<sup>32</sup> El Pico Sacro, de 533 m. de altitud, se encuentra a unos 19km. de Padrón en dirección ENE, entre el río Ulla y Santiago, a unos 5 km. de aquél y 10 de ésta, siempre en línea recta.



San Gregorio, al oeste de la villa, lugar lleno de evocaciones jacobeanas), Juan Rodríguez del Padrón no sólo repite con insistencia el nombre de ‘La Rocha’ cuando menciona el regalado escondite de los amantes sino que va ofreciendo al lector numerosos datos que ayudan a su correcta localización. Así, entre los folios 138<sup>v</sup> y 139<sup>f</sup> se lee:

E siguiendo la prolongada vía contra las partes de poniente, en cuyas faldas era el secreto palacio [...] entró al seguro puerto de Morgadán, oy día llamado Padrón, e llegando aprés de la roca en que era firmado y sotilmente obrado el secreto palacio que oy día llaman la roca del Padrón.

La ubicación del palacio a las ‘partes de poniente’ resulta oportuna para la antigua fortaleza conocida por ‘A Rocha blanca’, la residencia arzobispal que estaba situada al oeste del núcleo urbano de Padrón. El sólido palacio era tanto centro efectivo como símbolo del poder de los grandes señores, lectura ésta que no debió de pasar desapercibida a los ‘irmandiños’ que en la guerra que tuvo lugar casi treinta años más tarde de las fechas plausibles de redacción del *Siervo* se apresuraron a destruirlo con tanta aplicación que no quedó de él piedra sobre piedra.

Hay al menos otros dos argumentos que apoyan la candidatura del conocido por ‘Outeiro de Meda’, el ya citado monte que domina Padrón desde el este, para morada y sepulcro de los amantes: el primero es que la ‘montaña desesperada’ es conocida por los navegantes. Se puede predicar tal cosa de las eminencias que se encuentran entre la ría y los alrededores de Padrón, que tiene puerto, pero no de montañas que, como el Pico Sacro, se levantan a una distancia considerable tierra adentro. El segundo se sustenta en la relación con la historia posterior al encantamiento del ‘soterraño palacio’. Los caballeros andantes y las damas de alcurnia que pretenden sin éxito entrar a la secreta cámara se instalan en los alrededores del sepulcro y el asentamiento evoluciona haciéndose permanente y dando lugar, allí mismo, al nacimiento de la villa de Padrón:

E por semblante vía fue continuado el sitio e aquellos cavalleros, príncipes y gentiles omnes, floresteros mayores del seje, que fue poblado un graçioso villaje que vino después a ser grand çibdat, según que demuestran los sus hedifiçios (f. 139<sup>v</sup>).

Carlos Martínez Barbeito observa, a propósito de las hipótesis que enuncia sobre ‘la çibdat Venera’ y el ‘soterraño palacio’, que ‘no pretendió Juan Rodríguez describir exactamente su tierra natal sino únicamente tomarla como base para

imaginar luego libremente una topografía a tono con la fantasía y confusión que preside la obra' (1951: 117). La confusión no es, sin embargo, vicio que se pueda achacar fácilmente al *Siervo libre de amor*, como no lo es la fantasía en el sentido que parece tomar para el erudito gallego. Más bien al contrario, es éste un libro en el que al lector le cabe esperar que cada instancia del discurso multiplique su significación al remitir a momentos diferentes, ya sea en la misma obra, en la producción del autor o de manera más general en la tradición culta y popular. Es naturalmente posible que el padronés haya operado sincréticamente en sus descripciones paisajísticas, lo cual puede haber resultado necesario en ocasiones para reforzar la tupida trama, quiero decir, el entrecruzamiento de referencias, que da consistencia al texto. Los niveles de ficcionalidad se escalonan en el *Siervo libre de amor*. Los acontecimientos narrados en la epístola encaminan a la alegoría del 'infiernos de enamorados' que tiene lugar en la 'Solitaria y dolorosa lamentación', con el fin de explicar su desarrollo y en tanto que justificación de los fines de la escritura. Y conducen a la 'Estoria de dos amadores', esa narración externa sin la cual la epístola no tendría apenas sentido como obra literaria ni en puridad se habría podido escribir, teniendo en cuenta los argumentos que ya se ofrecen en este mismo estudio sobre la inconveniencia moral de contar los pormenores de la propia vida. La 'Estoria' a su vez remite al mundo ficticio de los valores de la caballería y la corte. La parodia sacro-profana de las tradiciones jacobeanas que allí tiene lugar y su posible relación, se verá más adelante, con la mundanidad que caracteriza a buena parte de los peregrinos a Santiago en la época del autor, ayudan a poner al descubierto las falacias de unos hábitos de conducta estereotipados, vaciados de la sustancia que los dotaba de significado: la peregrinación como penitencia y como purificación, ascesis en la cual se deja en la patria al hombre viejo, que no justifican más que al hombre exterior frente a sus pares y en último extremo no hacen sino alejarlo más y más, progresivamente, del único fin legítimo de la persona: la salvación. Aquello que hay que discernir es, por tanto, el funcionamiento de esta trama de motivos ficticios que sirven paradójicamente para desvelar la verdad, a través de una consideración ponderada y atenta de los sistemas de relaciones entre los datos y los motivos que el autor nos ofrece.

El primer hilo de esta trama tiene que ver con la hipótesis de Carlos Martínez Barbeito acerca de la situación del palacio o cueva de los amadores. Aunque no comparto los argumentos que expone, su mención del Pico Sacro no es en absoluto gratuita. El Pico Sacro -o Monte Sacro- está estrechamente ligado a la leyenda jacobea y su mención reviste alguna importancia para el estudio de la relación entre las tradiciones asimiladas al Camino de Santiago y el desarrollo de la 'Estoria de dos amadores'. De acuerdo con los primeros capítulos del tercer libro del *Codex Calixtinus*,<sup>33</sup> Santiago llegó por voluntad divina a las costas gallegas y comenzó su predicación. Al cabo de un tiempo, cuando sus esfuerzos habían conseguido algún fruto, eligió siete discípulos entre los conversos y con ellos regresó a Jerusalén al sentir que se aproximaba su final. En Jerusalén fue mal recibido por fariseos y saduceos cuyo odio, exacerbado por la elocuencia inspirada de Santiago, hizo que lo entregaran a Herodes, el cual lo condenó. El apóstol padeció martirio el día 25 de marzo, según el *Codex Calixtinus*, libro III, capítulo 3 (1999-2002 <http://borras.net/calixtino/lib3ca3.htm>). Tras su muerte, los discípulos se apoderaron del cuerpo del santo y furtivamente lo embarcaron en una nave preparada. Con viento favorable, en siete días llegaron al puerto de Iria, en el río Sar.

Aquí la leyenda se bifurca y ambas tradiciones nos interesan. La que afecta al Monte Sacro relata que dos de los discípulos del apóstol, Teodoro y Atanasio, llegaron con el pesadísimo féretro, pues estaba labrado de piedra, a las posesiones de una cierta Lupa y le pidieron aprovechar un templo idolátrico que había sobre un monte llamado entre los gentiles 'Ilicino', 'el que seduce', y por ellos y desde entonces 'Monte Sacro', para sepulcro conmemorativo de Santiago. Era Lupa una gran señora pero, aunque no exenta de virtudes, pues desde que enviudó había renunciado a todo contacto carnal,<sup>34</sup> era al fin y al cabo ferviente pagana y al oír la petición de Teodoro y Atanasio intentó con engaños llevarlos a una muerte cierta. Su última treta, habiendo fracasado otras dos previas, consistió en prometerles el auxilio de dos bueyes, que no eran tales sino dos bravos toros salvajes, para cargar el pesado ataúd. A despecho de su ferocidad, al acercarse a

---

<sup>33</sup> Sobre el *Codex Calixtinus* ofrece amplia información el Padre Fidel Fita en *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, especialmente en los capítulos X a XIV (1993 [1880]: 42-60).

<sup>34</sup> Cabe la hipótesis de que este retrato suponga un eco del servicio a Vesta al que Irena se consagra tras la muerte de Ardanlier.

Teodoro y Atanasio, en lugar de atacarlos agacharon la cerviz con mansedumbre. Con ellos uncidos entraron los discípulos del apóstol al palacio de la mujer que, estupefacta, se convirtió a la fe cristiana, haciéndoles donación del predio y arrasando los templos con sus ídolos. Cavó luego profundamente en el suelo e hizo construir un sepulcro magnífico de cantería donde ‘con artificioso ingenio’, se lee en la traducción del *Codex Calixtinus*, fue depositado el cuerpo del apóstol.

Según la otra versión de la leyenda, menos tremendista pero igual de eficaz, tras dar gracias al cielo por el feliz viaje marítimo, los discípulos se dirigieron hacia oriente con el féretro hasta llegar, a ocho millas, a un lugar llamado Libredón, la actual Santiago, donde se venera el bienaventurado cuerpo. Encontraron allí un ídolo pagano que derribaron y una cripta con herramientas de cantería. Cavando profundamente, fabricaron unos fortísimos cimientos sobre los que edificaron una pequeña cripta abovedada en la que construyeron un sepulcro de piedra muy bien obrado. En él se guarda el cuerpo del apóstol. Encima levantaron una pequeña iglesia.

Al cabo de un tiempo, mientras sus compañeros marchaban a predicar el Evangelio entre las gentes paganas, Teodoro y Atanasio permanecieron en el nuevo templo con el fin de custodiar el sepulcro. Lo vigilaron con amoroso celo hasta su muerte y fueron enterrados junto a su maestro, uno a su derecha; el otro a su izquierda. Santiago, que no los había abandonado, logró de la misericordia divina que los colocaran junto a él en la corte celestial.

En una moneda de Fernando II (1157-88) que constituye la más antigua representación iconográfica conocida del apóstol se observa el cuerpo yacente de Santiago en una nave, acompañado de dos discípulos, presumiblemente los tan mencionados Teodoro y Atanasio. El mástil de la embarcación está rematado por una cruz. La imagen debió de hacer fortuna. En el ‘cruceiro’ gótico que hay en la ‘Porta da Vila’ que da acceso al casco antiguo de Padrón se encuentra tallada la misma barca, con la particularidad de que un ángel se halla a popa y la nave está amarrada a un poste: un pedrón o padrón. El escudo del municipio sigue el mismo modelo, con la adición de una estrella sobre el mástil en forma de cruz, flanqueada de dos conchas o veneras.

Ambas leyendas revelan sugerentes puntos de contacto con la ‘Estoria de dos amadores’, que se perfila a través de múltiples detalles como parábola instructiva y reparadora de la alienación del ser humano y la sofisticación de sus objetivos vitales, que son los trascendentales. La presencia, aunque distorsionada, de la epopeya jacobea, bien conocida, permite que la tarea de descodificar adecuadamente el *integumentum* de la fábula sea menos dificultosa para los destinatarios. Y el propio ‘auctor’ es, no lo olvidemos, el destinatario interno por antonomasia, pues su vida depende de su capacidad para interpretar cabalmente el mensaje y operar en consecuencia.

La distorsión, el oscuro reflejo paulino,<sup>35</sup> se observa de manera recurrente en la parte de la ‘novella’ que estoy considerando. De este modo los animales domésticos de Ardanlier, Liesa, Irena y las doncellas se convierten en salvajes a su fallecimiento: ‘vinieron luego [las ‘hacaneas’ o yeguas] en tanta esquividad y braveza que ninguno por muy esforçado, solo, sin armas, osava passar a los altos montes donde andavan’ (f. 140<sup>r</sup>), precisamente al contrario de lo que sucede con los toros bravos de la ‘reina Lupa’, amansados ante la vista de la señal de la cruz que les hacen los santos discípulos de Santiago.

El ‘secreto palacio’ de Ardanlier (f. 135<sup>f</sup>) se asemeja sin duda al templo que en las dos versiones se construye en conmemoración y loor del apóstol para contener sus despojos. El palacio de los enamorados es ‘soterraño’ (f. 138<sup>f</sup>), como la cripta en la que reposa el cuerpo del discípulo de Cristo y también se transforma, tal como la primitiva edificación pagana de Lupa, en ‘templo solenne’ (f. 138<sup>f</sup>), si bien en honor de Vesta, que aquí parece obrar como alegoría de una renuncia que no autoriza el goce del paraíso cristiano, como no se lo permitió a la reina Lupa hasta su definitiva conversión. La otra señalada diferencia con la leyenda compostelana, siempre introduce el escritor gallego aspectos que autorizan al lector a distinguir los diferentes universos de expectativa, es que no padece la primitiva edificación de Ardanlier su completa y necesaria ruina. Muy al contrario, sufre reformas y mejoras con la erección del sepulcro por parte de Irena, quizá indicando que el ‘hombre nuevo’ no tiene lugar en la fábula.

---

<sup>35</sup> ‘Videmus nunc per speculum in eanigmate: tunc autem facie ad faciem’. En la primera *Epístola* a los Corintios (Colunga & Turrado 1951: 13, 12, 1477).

La descripción de las tumbas de Ardanlier y Liesa parece depender también indirectamente, como sombra platónica, de la tradición hagiográfica. En la ‘novella’ se subraya el cuidado y el arte puestos en su construcción. Arte y artes, pues las ‘cuatro virtuosas piedras’ (f. 139<sup>r</sup>) están, según la que resulta ser inveterada inclinación de la hija del rey de Francia, dotadas de propiedades que exceden las meramente líticas y que podría relacionarse con el posterior encantamiento del palacio a la muerte de las dueñas-doncellas de Irena (f. 139<sup>v</sup>). El encantamiento, portento negativo pues veda la entrada, se contrapone a los milagros narrados en el *Codex Calixtinus*, prodigios positivos que opera Santiago por la gracia de Dios y se leen a los peregrinos en las estaciones del Camino.

Un paralelo apropiado es el que se establece entre las fechas del año en las que se celebran acontecimientos relacionados con la figura de Santiago el Mayor y las que Juan Rodríguez del Padrón inventa para la muerte de Ardanlier y la subsiguiente erección de los sepulcros de acuerdo con las instrucciones precisas de la infanta Irena. Como creo haber probado en el apartado que dedico a la heráldica, la magia y la astrología, el autor fija la primera fecha, la del suicidio de Ardanlier, en un tiempo similar al de la conmemoración de la Pasión de Cristo. La consagración paganizante de los sepulcros debe de tener lugar a finales de noviembre, muy avanzado el otoño, en la época del año que corresponde al tiempo litúrgico de Adviento. Ahora bien, Santiago padece martirio, según recoge la tradición y se lee en el libro tercero del *Codex Calixtinus*, el 25 de marzo; el 25 de julio es llevado desde Iria a Compostela y recibe definitivamente sepultura el 30 de diciembre, ‘porque la obra de su sepulcro duró desde el mes de agosto hasta el de diciembre’, de acuerdo con el libro tercero del tan nombrado *Liber Sancti Iacobi*.

La coincidencia, precisa para la muerte de Ardanlier y Liesa y aproximada para la instalación en los elaborados sepulcros de los cuerpos de los amantes, no puede de ninguna manera ser casual dado el conocimiento que Juan Rodríguez del Padrón hubo de tener, como he señalado antes, de los pormenores de la tradición jacobea, por otra parte de tan amplia difusión en toda Europa en la Edad Media que según Nina Epton, ‘St James was as familiar to the English as St George’ (1965: 70). Dicho de otra manera, puede afirmarse casi con total seguridad que tales coincidencias no pasarían desapercibidas a los lectores; más aun, abundando

en estas razones, porque no se trata de datos aislados sino de elementos simbólicos, a la par que narrativos, constituyentes de un todo orgánico. Las fechas claves en la conmemoración del martirio del apóstol se corresponden tan exactamente con las del suicidio de Ardanlier que este último acto queda investido en el universo ficticio de todos aquéllos ‘que saben de amor’, como escribe el infante al final de la carta que envía a Irena, de las mismas virtudes y prerrogativas que aquél. Ambos, el cortesano enamorado y el discípulo de Cristo, han ofrecido sus vidas por amor y han obtenido a cambio la recompensa de sentarse a la diestra de Dios. No es naturalmente único sino diverso el carácter del amor que los impele al sacrificio de sus vidas, ni admiten comparación los paraísos en los que cada uno ha de obtener su recompensa. No varía sin embargo el hecho de que en los dos casos la decisión es incontrovertible y sus consecuencias efectivas para la eternidad.

Ya he escrito también que Juan Rodríguez del Padrón trata de establecer un paralelo entre la tradición jacobea y la ‘Estoria de dos amadores’. Un paralelo en el que un posible análisis subyacente es el de la inanidad del signo lingüístico para dar razón de las postrimerías, tal como la palabra ‘amor’ puede designar los actos que conducen al hombre a la eternidad venturosa y aquéllos que lo llevan a la condenación. El padronés denuncia la perversidad implícita en los actos lingüísticos al principio de la epístola, cuando advierte a su amigo, en el *accessus ad auctores*, del significado de la palabra amor (por amor, le habla en contra del amor), y de las precauciones a tomar acerca del valor que Gonzalo de Medina debe conceder al discurso que el ‘auctor’ irá hilvanando para él. La ‘Estoria de dos amadores’ es la confirmación de aquella advertencia y la de los peligros inherentes a la ficción, tema que seguirá preocupando hondamente a la conciencia humanista cristiana de Vives o Erasmo casi un siglo más tarde. La comparación implícita se hace asimismo entre la verdadera peregrinación y la falsa, trátase del viaje interior o del camino a Santiago:

La reflexión teológica del siglo XII se esfuerza por impregnar la peregrinación a Santiago de un profundo sentido penitencial, en el cual el Camino se interpreta como el medio de la purificación del *homo viator*, previa al acceso a la vida. Según esta catequesis de la peregrinación, el verdadero peregrino, que a diferencia del falso peregrino, ha peregrinado devotamente, ya se ha justificado en el camino mismo. La meta ya no es tanto el sepulcro, cuanto la ascesis y la purificación que conducen al peregrino a la perfección (López Alsina 1992: 176-77).

Que la 'Estoria', sobre todo en su parte final, funciona como transferencia simbólica del camino de purificación, entendido negativamente pues en caso contrario no habría colaborado a despertar la conciencia del 'auctor' una vez narrada en su totalidad, parece claro. No lo es menos a mi entender que esa lectura, que hace más comprensible la aventura del 'siervo', se ve potenciada por el carácter que para bastantes peregrinos debió de ir tomando el viaje a Compostela, cada vez más lejos del ideal bernardino. En 1434, el año 'de la gran perdonanza', muy cercano al tiempo de redacción del *Siervo libre de amor*, se expidieron, sólo en Inglaterra, 49 licencias para 2310 pasajeros laicos, que harían el viaje por mar. Los peregrinos eran todos caballeros y escuderos. La venida masiva de tales personas de calidad a Galicia (y no sólo, naturalmente, desde Inglaterra. Recuérdese el episodio de los señores y damas con los que se encuentran los defensores y aventureros que toman parte en el 'Passo honroso' de Suero de Quiñones, por aquellas mismas fechas) le confirió a la peregrinación un marcado carácter aristocrático. Los nobles dejaban sus armas pintadas sobre los pergaminos de la catedral (Fliché & Martin 1976: XVI, 218). En Compostela se encontraron, más aquel año que otros, franceses, alemanes, húngaros, bohemios y polacos, que con frecuencia debieron de tomar la ruta marítima hasta Barcelona y desde allí desplazarse al sepulcro del apóstol. El perdón debió de constituir un excelente negocio para el cabildo. La espiritualidad no parece en cualquier caso que ocupase un lugar preeminente entre las preocupaciones de los viajeros y se vuelve inevitable relacionar la presencia de tantos aristócratas en Santiago con la descripción que hace el padronés de los gentiles hombres que en la 'Estoria de dos amadores' acuden a honrar las tumbas de Ardanlier y Liesa:

Oy día perpétuamente el templo de aquella antigua çibdat poblada de los cavalleros andantes en peligrosa demanda del palaçio encantado ennobleçen. Los quales no pudiendo entrar por el encantamento que vedava a la entrada, armavan sus tiendas en torno de la esquiva roca oy día llamada la Rocha, donde se encierran las dos ricas tumbas y se abren por maravilla al primero de mayo e al XXVIII y XXV de junio y jullio a las grandes compañías de los amadores que vienen de todas naçiones a la grand perdonança que en los tales días les otorga el alto Cupido en visitaçión y memoria de aquéllos. E por semblante vía fue continuado el sitio e aquellos cavalleros, príncipes y gentiles omnes, floresteros mayores del seje, que fue poblado un graçioso villaje que vino después a ser grand çibdat, según que demuestran los sus hedifiçios (f. 139<sup>v</sup>).

La ficción y la realidad histórica, como se observa en tantas crónicas, libros de viajes y relatos de hechos de armas, no están tan distanciados como pudiera



parecer, ni siquiera en un texto cuya narración parece estar tan distante de la vida pública ordinaria como el *Siervo*. ¿Y qué hace además al fin y al cabo Juan Rodríguez del Padrón sino dotar de contenido simbólico a un espacio real, Padrón, como ya ocurría con la misma ciudad de Santiago, con Roma y sobre todo con Jerusalén?

Veamos ahora cómo se altera la lección jacobea en su *contrafacta* cortesana ficticia, configurada por el destino vital de Lamidoras e Irena y su posterior enterramiento en el mismo mausoleo en el que ya reposan los cuerpos de los dos amadores. A diferencia de los dos discípulos de Santiago, que tras ejercer perpetua vigilancia ante su sepulcro son enterrados uno a la izquierda y otro a la derecha del apóstol, compartiendo el mismo espacio funerario del mismo modo que comparten el celestial, en la 'Estoria' los panteones de Lamidoras e Irena anteceden, sin que cada uno dé acceso al siguiente, a la cámara de los amantes, que así podría decirse que prosiguen en el mausoleo la recalcitrante existencia solitaria que en vida llevaron. El 'primer alojamiento' donde reposa el ayo y el 'segundo albergue' en el que se ha dispuesto el cuerpo de la princesa constituyen estaciones o grados de dificultad que funcionan a la manera de una ascesis de enamorados, de acuerdo con la descripción del narrador. Tal como he venido interpretando el modelo simbólico que a mi entender justifica la narración, podría establecerse una gradación de culpa, menor en Lamidoras, quien se encuentra a la mínima distancia del exterior, que en Irena; máxima en los amantes. No se disponen de otro modo los círculos del infierno, más alejados de la entrada conforme aumenta la gravedad de las faltas cometidas en el mundo.

El significado de la gradación expuesta, considerándolo en relación con la hazaña de Macías, el cual consigue penetrar al tercer alojamiento en el que se encuentran 'los muy más leales' (f. 139<sup>v</sup>) revela con meridiana claridad el destino del trovador en el más allá. Y de igual modo, la lealtad de la que el 'auctor' se enorgullece al acabar la 'novella' muestra cuál es la suerte que le esperaría de persistir en el destierro al que ha condenado a su entendimiento y el abandono a sus pasiones.

## *EL VOCABULARIO DEL ALMA EN EL*

### *‘SIERVO LIBRE DE AMOR’*

#### *I. INTRODUCCIÓN*

La epístola o pequeño tratado de Juan Rodríguez del Padrón no se entiende fuera del mundo introspectivo cuyas vías habían ya comenzado a desbrozar los italianos en el siglo XIII, con Dante a la cabeza. Me refiero a los nuevos caminos de exploración de la subjetividad que es necesario abrir para dar razón de la estructura de la realidad en el ámbito de la crisis de la conciencia occidental en el otoño de la Edad Media. Esa crisis de la conciencia social es al tiempo, inevitablemente, signo de cambios de largo alcance que afectan paralelamente a la percepción de la conciencia personal y obligan al individuo, dentro de esa trayectoria que conduce a lo que denominamos el ‘hombre moderno’, a reformular su identidad existencial.

Sin salir de la península ibérica ni, aunque groseramente, del territorio de las distintas prácticas artísticas, puede mencionarse a este respecto la ruptura que, con respecto a usos anteriores, supone el encargo de los ‘consellers’ de la ciudad de Barcelona al pintor valenciano Lluís Dalmau. Me refiero a ‘La Verge dels Consellers’, tabla pintada entre 1443-45, que hoy se conserva en el Museu Nacional d’Art de Catalunya. La peculiaridad del retablo consiste en que ‘la pintura [no únicamente esta obra] va a centrar-se en la mimesi fidedigna de l’home i l’espai que l’envolta, a més de concebre el fons pictòric com un inequívoc continu tridimensional’ (Company 1987: 101). Digno de atención es el encargo, en el que se estipula que el pintor habrá de representar a los gobernantes de la ciudad ‘amb llur plena semblança individual’ (101). No sólo se ha conservado el parecido, sino que se conoce, gracias las condiciones contractuales, el nombre de cada uno de los figurantes en esta galería de retratos. A pesar de algunos elementos tradicionales en la escena, cierto hieratismo como conviene a las figuras orantes de los cinco ‘consellers’ presentados a derecha e izquierda por los santos patronos, san Andrés y santa Eulalia, la composición, en la que el paisaje sustituye al fondo dorado que se había estipulado previamente exige del espectador una lectura radicalmente diferente de la que hacía de los retablos colgados en las iglesias y

los conventos, en los que la obra pictórica -o escultórica- tenía por fin primordial la transmisión de un mensaje teológico que sólo podía garantizarse si el artífice se atenía rigurosamente a las pautas icónicas de un código común cuya comprensión eficaz permitiera, posiblemente junto al goce estético, el adoctrinamiento de los fieles.

Una lección útil que puede extraerse de este preciso retablo es que el programa, tanto conceptual como iconográfico, de Lluís Dalmau no prosperó, o no lo hizo de manera incontestable, a pesar de su considerable prestigio y de los contactos que la Corona de Aragón mantenía con Flandes y con Italia.<sup>1</sup>

Viene todo esto a cuento de la propuesta de Juan Rodríguez del Padrón, gestada en el *Bursario*, su traducción y reescritura de las *Heroidas* ovidianas y resuelta en el *Siervo libre de amor*. Tampoco en este caso dio pie el modelo, de manera inmediata, a una transformación de los usos artísticos en el campo de las letras, no obstante la influencia que en principio ejerció sobre otras producciones literarias y que resulta claramente perceptible en la *Triste delectación* y apabullante, si bien menos profunda de lo que cabría esperar, en la *Sátira de felice e infelice vida* del jovencísimo Condestable de Portugal.

El escritor gallego hace uso de los instrumentos narrativos, retóricos y epistemológicos que la literatura pone a su alcance, sea la prosa epistolar, el acervo conceptual y retórico de la lírica, la invención de las historias ficticias de tipo caballeresco o las formas del debate escolástico para conformar un modelo apto a la descodificación de la experiencia individual, confundida y perpleja, zarandeada entre los estímulos contradictorios de *cupiditas* y *caritas*, la cual no puede ya ser satisfecha con los instrumentos de la vieja retórica. El camino que escoge Juan Rodríguez del Padrón es el de la aglutinación y reelaboración de los géneros y motivos existentes, si bien dispares, conocidos y reconocibles. En este sentido puede considerarse el *Siervo libre de amor* uno de los precedentes necesarios al nacimiento de la novela moderna, además de una obra de calidad e interés indiscutibles por mérito propio. El estupor que se adueña del 'siervo' en la primera parte de la obra y del que no comienza a desembarazarse sino cuando ésta toca a su fin puede leerse en clave social tanto como

---

<sup>1</sup> La via encetada per Lluís Dalmau a partir de 1435 mai no va triomfar en la mateixa mesura que va succeir-li a l'italià Pau de Sant Leocadi a partir de 1472. Tot i amb això, la modernitat d'en Dalmau és inqüestionable (Company 1987: 10).

personal, sin que en ningún momento haya de considerarse su aventura como una mera alegoría, un discurso que se limita a traducir otro discurso, sino implicándolo en la aventura individual. El universo contradictorio en el que se mueven tanto el 'auctor' como el autor encuentran un reflejo convincente en la aventura de Ardanlier. El príncipe, que se revela al principio de la 'novella' como siervo del amor pasional, se manifiesta posteriormente esclavo de la fama, del reconocimiento positivo en el grupo, hasta el extremo de redactar su carta de despido a Irena en términos equívocos, que el lector implícito sabe interpretar mejor que la princesa, con los que pretende salvar la imagen de lealtad sin violar los términos de su compromiso previo y presentar por medio de Lamidoras otra al emperador, de la que no se nos revela más que lo esencial del contenido y en la que se invocan, en sutil contradicción con la anterior misiva a Irena, pues la memoria únicamente preserva la imagen de Liesa, argumentos que invalidan los anteriores, con el fin de legitimar su recuerdo.

Este mismo Ardanlier, el que tan afanado se muestra en satisfacer todas las expectativas acerca de su conducta, jamás abandona su refugio solitario en las montañas. Tanto es así que no saldrá de aquel espacio cuyo paso vedaba en vida a los caballeros andantes ni aun después de muerto. No sería quizá adecuado interpretar su voluntario destierro como signo de la individualidad 'moderna' del hombre prerrenacentista, pero las íntimas contradicciones entre la ambición del éxito social que exhibe el doncel y aparentemente nunca puede colmar y su alejamiento del ámbito familiar, del clan, para conseguir gloria individual y llevar una vida alejada de las obligaciones que impone el estado, su *status* como príncipe y futuro rey, parecen ser un índice, señal borrosa aún, fabulosa, de la crisis en la que se encuentran sumidos el hombre y la sociedad tardomedievales, ligados a un sistema de valores tambaleante y a unos modelos existenciales que cada vez resultan menos comprensibles, o más alejados de las perentorias pulsiones personales.

Ardanlier es un símbolo de ese frenético deseo de vivir que se contempla en las representaciones iconográficas de las danzas de la muerte y de la irreflexiva capitulación mediante la que el libre albedrío puede resignarse a la dependencia de las pasiones en aras de una emancipación fantasmagórica.

La importancia que tienen en el *Siervo libre de amor* el debate continuo acerca de los primeros movimientos esas urgencias inaplazables que caen fuera de nuestro

consenso racional y las opciones que sin cesar se plantean al libre albedrío sobre el uso que estamos autorizados, y aconsejados, a hacer de nuestra libertad y acerca de las consecuencias que nuestra selección de los objetivos a alcanzar en esta vida tienen nuestra supervivencia ontológica se encuentran a mi entender privilegiadas por dos factores. Uno, exógeno, relacionado con el cambio de estructuras sociales y mentales,<sup>2</sup> evidente en producciones algo más tardías, como *La Celestina*, pero que ya se registra ominosamente en la peripecia del *Siervo*; otro, endógeno, explicable por la formación religiosa del autor, como se indica en numerosas partes de este estudio, y posiblemente con su formación universitaria, de la que tan poco sé que no puedo aportar más que los insuficientes datos de los autores que cita en sus obras, especialmente en el *Triunfo de las donas* y la *Cadira de honor*.<sup>3</sup> La teología franciscana pone el acento de una manera señalada sobre la voluntad ligada a la libertad. La responsabilidad de la persona se convierte en un elemento central del modo de pensar la relación del hombre con los demás, consigo mismo y en último extremo con Dios.

Entiendo que es ésta una de las razones por las que denomina a su personaje 'auctor', al margen de la posible si bien en mi opinión nada segura influencia de los *Pélerinages* de Guillaume de Deguileville (Gerli 1997: 3-21; Cortijo Ocaña 2001: 77-87). El 'siervo' tiene la obligación, como hombre y por tanto como imagen de Dios, de ejercer la autoridad, que es tanto como autorizar su existencia. La pérdida de esa autoridad lo convierte, si hemos de hacer caso a los epígrafes que salpican el texto aquí y allá, en 'actor', en mero intermediario incapaz de manipular el discurso, aunque sepamos, obviamente, que no es tal el caso para el autor-narrador, que vigila desde atrás. La reflexión casi al final de la obra, ejercida a través de la inmediatez y economía expresiva de la canción es reveladora de las pautas de este proceso. El cautivo, nacido

---

<sup>2</sup> Piénsese por ejemplo en la revuelta de los 'irmandiños' en Galicia, o los conflictos entre la 'biga' y la 'busca' y la guerra civil catalana, contiendas ambas que tuvieron lugar sólo unos años más tarde. Para un examen de la relación entre la creación literaria y la crisis del siglo XV puede consultarse el libro de Roger Abdul Boase, *The Troubadour Revival*.

<sup>3</sup> Entre los autores citados se encuentran Aristóteles, los evangelistas y San Pablo, así como autores del Antiguo Testamento, los Padres de la Iglesia San Agustín, San Ambrosio, San Gregorio; doctores de la Iglesia como San Bernardo, San Buenaventura y Santo Tomás, los clásicos latinos, Ovidio, Séneca, Virgilio, Cicerón; Juvenal, Valerio Máximo; y los de la baja latinidad, Boecio, Macrobio, San Isidoro; los modernos, Andrés el Capellán, Dante, Petrarca, Boccaccio. La lista no es exhaustiva. Por supuesto, Juan Rodríguez del Padrón no se limita a citar los nombres sino que ofrece datos precisos sobre las obras consultadas. El listado me lo facilitó hace años, con exacta nómina de las obras citadas, Mercedes Pampín Barral, con la que coincidí en el Queen Mary & Westfield College. Preparaba entonces una edición del *Triunfo de las donas* y *Cadira de Honor*. No tengo noticia de si la realizó al fin. Sería del máximo interés.

libre, pierde el señorío sobre sí mismo y sólo cuando facilita a la gracia la vuelta a su identidad mediante el esfuerzo personal, es decir, con el acuerdo y el concierto de su libre albedrío, colaborador indispensable de aquélla, habrá alguna posibilidad de restaurar el imperio que ‘como sandío’ ha echado a perder.

El problema para el escritor gallego es cómo diseñar ese nuevo mapa discursivo y narrativo con los instrumentos de que dispone, que son, al margen de las *artes dictaminis*, del ‘roman’ francés y la ‘novella’ italiana, las crónicas o la lírica de cancionero, los modelos teóricos de la psicología medieval, entiéndanse desde el punto de vista naturalista y aristotelizante de la medicina, interesada en conocer la etiología de las enfermedades y los remedios que pueden aplicarse para devolver la salud, o del de la filosofía moral y la teología, que se acercan al hombre en tanto que ser racional y proyectado escatológicamente y en buena medida incorporan a su discurso, especialmente entre franciscanos y agustinos, aspectos neoplatónicos, a través entre otros de los estoicos, Boecio y San Agustín.

Nada tiene de casual que, de las dos personalidades citadas, el primero escogiese la fórmula del *prosimetrum*, ni que las narraciones de ambos tengan un marcado carácter autobiográfico, entre confesional, consolatorio y propedéutico.

Nuestra concepción del ser humano como un ente unitario inmanente no encaja con la idea de perpetua lucha entre las potencias, dentro de una concepción jerárquica de las facultades, que nos transmite la cultura medieval y que resuena hasta bien entrada la Edad Moderna.

Para averiguar de qué habla Juan Rodríguez del Padrón y hasta qué punto se modifican en el *Siervo libre de amor* los patrones tradicionales de lectura, es necesario tratar de delimitar conceptualmente los términos mediante los cuáles da noticia de la aventura del protagonista. El correcto entendimiento de la obra exige, entre otras labores, considerar los niveles de lectura que propone el autor y la delimitación del campo semántico de los vocablos que el padronés usa para designar el estatuto y los movimientos de las potencias y pasiones constituyentes de su interioridad, a partir de la epístola en la que da cuenta a su amigo Gonzalo de Medina, dentro del marco general de la literatura narrativa, escrita en prosa y para ser leída, de los avatares de su peregrinación espiritual.

## 2. NIVELES DE LECTURA Y SENTIDOS ESCRITURARIOS

*Siervo libre de amor* se justifica en un sistema como el franciscano, más afectivo que especulativo, cuyas ficciones permiten poner los artificios retóricos que autoriza la invención al servicio de la narración de una historia escatológica personal cuyo carácter dificulta extraordinariamente su transmisión de acuerdo con la estructura lógica del tratado escolástico. La experiencia íntima, espiritual, se caracteriza en principio por su inefabilidad y fuerza al discurso, siempre insuficiente, a multiplicar sus sentidos de manera que el destinatario goce de alguna posibilidad de descifrar el mensaje. Juan Rodríguez del Padrón parece ser consciente de las dificultades, quizá insuperables, con que tropieza aquél que trata de comunicar una experiencia esencialmente no verbal, como la que intenta traducir. Él mismo declara al principio de la obra, aunque la protesta pueda examinarse desde el punto de vista de la *captatio benevolentiae* que intenta: ‘aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque parece del todo fallir’ (130<sup>f</sup>). Y no es menos significativa sino de mayor sustancia la descripción que de la experiencia de su relación con la dama realiza mediante el recurso a la *annonimatio*:

Quanto más mis serviçios le continuava, más contenta de mí se mostrava y a todas señales, mesuras y actos que pasava en el logar de la fabla le mandava que me respondiese e respondiendo así me entendiese que su continencia yo la entendía demostrar, yo ser entendido e a las vegadas entendedor de tales afferes que no parecían ser entendidos por palabra, mas sólo entender. E yo era a la sazón quien de plazer entendía de los amadores ser más alegre y bien afortunado amador y de los menores siervos de amar más bien galardonado servidor (131r).

En un artículo publicado hace ya algunos años, Javier Herrero analizaba con sagacidad el *Siervo libre de amor* desde el punto de vista de su intención alegórica, que según él recorre toda la obra:

My purpose is to examine the thematic content of the *Siervo* through a systematic analysis of the extended allegory which forms its poetic backbone, and of the images through which the allegory is developed’ (1980: 752).

Comparto en sus aspectos básicos la tesis de Javier Herrero (cuestión distinta es la de la valoración de la alegoría como instrumento hermenéutico en esta obra) y trataré de desbrozar un tanto las lindes de ese camino ya abierto para examinar el *Siervo libre de amor* de acuerdo a los parámetros de la exégesis medieval, inicialmente aplicada a la *Biblia*, que se extendió poco a poco a la interpretación de textos no escriturarios y que se funda en la opinión de que a un sentido inferior, histórico y literal, pueden

corresponderle otro u otros superiores o espirituales, generalmente tres, alegórico, tropológico y anagógico. Dichos sentidos, adecuadamente interpretados, pueden facilitar la comprensión de ciertos mensajes de significación inicialmente dudosa u oscura.<sup>4</sup> Considero esta semiótica pertinente al análisis del *Siervo libre de amor*, haciendo mía la hipótesis, que trataré de razonar, de que nos encontramos ante un texto que en alguna medida participa del aliento místico propio de las corrientes espiritualistas, llámense la reforma franciscana o la *devotio moderna*, por poner dos ejemplos conocidos, que tanta importancia alcanzan en Europa a partir del Cisma de Occidente.

Escribe Martin Gilderman, quien recoge la noticia del Padre Atanasio López, que Juan Rodríguez del Padrón habría entrado en la Orden Franciscana en la década de 1430, tomando las órdenes mayores en Italia, en 1442 y que, tras una peregrinación a Jerusalén, habría vuelto a Galicia, ‘where he apparently founded a convent at Erbón’ (1977: 15). Los datos que maneja Martin Gilderman no son totalmente correctos. El escritor tomó los votos en el monasterio franciscano de de Santa María de Sión, en Jerusalén, no más tarde de 1441 (véase la biografía que incorporo) y la fundación del convento de San Francisco de Herbón, junto a Padrón, se remonta a 1396 (García-Villoslada 1980: I, 238, y la ‘biografía’). Sin embargo, es interesante el hecho de que éste y otros oratorios (conventos o fraternidades rurales), cuyo origen se halla en el movimiento eremítico de los desiertos o moradas de emparedados, abundantes en esos tiempos en los reinos hispánicos, constituyeran focos de restauración de la observancia regular franciscana de acuerdo con el espíritu inicial de la Orden. Según el Padre Atanasio López, la vocación religiosa de Juan Rodríguez de la Cámara pudo haberse despertado a raíz de un encuentro en Asís con San Juan de Capistrano<sup>5</sup> (Gilderman 1977: 14) que fue uno de los impulsores de la observancia de la regla de San Francisco en su pureza original junto a San Bernardino de Siena (Llorca & G.-Villoslada 1987: 542), así como ferviente predicador de la Cruzada contra los turcos. En los nuevos

---

<sup>2</sup> Me parece exagerada la afirmación de Paul Zumthor de que ‘it was most unusual for poets to construct texts with the deliberate aim of provoking a figural reading [...] there is probably only one poem from the whole of the European Middle Ages that is systematically based on the coexistence of multiple meanings [...] the *Divine Comedy*’ (1992: 92).

<sup>5</sup> Claro que esto no pasa de ser una suposición. Es cierto sin embargo que el autor gallego se desenvolvía en un ámbito cercano al franciscanismo. El cardenal Cervantes, aunque no hubiera profesado en la orden, tenía prestigio y autoridad suficientes para que en 1430 fuera encargado por el papa Martín v de conseguir la



oratorios o eremitorios, la vida era de una austeridad casi inhumana y, especialmente significativo, se señalaban tiempos para la oración mental.<sup>6</sup> En el espíritu de la Observancia estaban la imitación de Jesucristo, la orientación personalista de la religiosidad (la perfección individual que comienza por la reforma del corazón, como punto de partida para la del hombre, la orden y la Iglesia) y la desconfianza en la teología especulativa frente a la afectiva.<sup>7</sup> Escribía Fray Pedro de Villacreces (¿1350?-1422), santificado al tiempo que el dominico Vicent Ferrer, teólogo por Salamanca y eremita en Arlanza antes de dedicarse a la labor reformadora, que:

Más aprendí en la celda llorando en tiniebla que en Salamanca, Tolosa o París estudiando a la candela [...] Más quisiera ser una vejezuela simple con caridad, que saber la teología de San Agustín y del Doctor Sutil' (García-Villoslada 1980: I, 279).

La acumulación de estos indicios me parece suficiente para afirmar que, en el tiempo de la composición del *Siervo libre de amor*, hacia 1440, nuestro autor debía de hallarse ya plenamente comprometido en un programa espiritual que hacía hincapié en la oración en el conocimiento de uno mismo y en la imitación de Cristo para llegar a la semejanza y transformación en él, así como en los ejercicios de la vida purgativa, iluminativa y unitiva como escalas de perfección, empezando de lo más bajo. Es decir, una experiencia mística de la vida, no sin alguna vaga concomitancia con los grados del servicio amoroso popularizados a través de los trovadores occitanos. Ochenta años más tarde, Ignacio de Loyola había de basarse en un método similar para componer sus *Ejercicios* inmediatamente después de su conversión. Este es mi punto de partida para el análisis del método interpretativo que considero más adecuado al estudio del *Siervo libre de amor*.

---

redacción de unos estatutos generales y poner fin a las disensiones entre observantes y conventuales, misiones que parece haber llevado a cabo con pleno éxito (Véase la biografía).

<sup>6</sup>No se conoce el método inicial de la oración mental metódica de los villacrecianos (discípulos del 'padre' de la reforma franciscana en tierras hispánicas, Fray Pedro de Villacreces), pero no debía de estar lejos del propugnado por San Buenaventura en el *Itinerario* o en su *Soliloquio*, diálogo íntimo entre el hombre y Dios, a juzgar por otros métodos conocidos, contemporáneos o posteriores, desde los de los autores de la 'devotio moderna' a los españoles del siglo XVI, como *Osuna*, *Laredo* o *Granada*. Todos tienen en común la meditación, ordenada en secuencias semanales, acerca de un motivo concreto diario. En la mayoría de los casos se incluyen el dolor de los pecados, la muerte, el infierno, el juicio y la gloria. Como se puede observar, los puntos de contacto con algunos de los temas que debate en soledad el autor del *Siervo* son demasiado estrechos para pasarlos por alto.

<sup>7</sup> Entre las obras que estudian los villacrecianos se encuentran las de San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio Magno, San Bernardo, San Buenaventura y los escritos de los fundadores de órdenes religiosas (García-Villoslada 1980: I, 279)

Aunque la oposición entre signos propios y transpuestos se origina en Aristóteles<sup>8</sup> y la tradición hermenéutica es muy anterior, como lo testimonia el fragmento 93 de Heráclito: ‘El Señor, de quien son los oráculos de Delfos, ni dice ni oculta nada, solamente indica’ (García Bacca 1979: 247) es Clemente de Alejandría el primer autor que, dentro del mundo cristiano, anuncia la unidad del ámbito simbólico (Todorov 1981: 36) y su influencia en San Agustín, y a través suyo en la exegética medieval, será considerable.

El neoplatónico Orígenes ejerció un influjo, si cabe mayor, sobre los intérpretes textuales cristianos posteriores. Para él, en ambos Testamentos, Antiguo y Nuevo, se opera una distinción entre letra y espíritu y en ambos se encuentran un sentido literal, uno moral o psíquico y uno místico o pneumático (espiritual), que generan cuatro niveles de lectura ‘en los que el sentido moral dependerá de una interpretación alegórica correcta ya inspirada por la fe: sentido literal-tipológico-tropológico-anagógico’ (Eco 1990: 268). Y esta interpretación, en la que el universo entero es una cifra, pues el valor simbólico se asigna a las palabras y a los hechos, se extenderá progresivamente a todo el mundo cristiano medieval, como señala el Padre Pourrat en *La spiritualité chrétienne*:

La mystique du moyen âge, en effet, suppose que le monde est un symbole. L’école chrétienne d’Alexandrie, que dirigèrent, au III<sup>e</sup> siècle, Clément et Origène, avait déjà habitué les esprits à chercher sous le sens littéral d’un écrit ou les apparences d’un objet des réalités plus profondes et plus mystérieuses. Ce symbolisme fut d’abord appliqué à l’exégèse biblique, puis un peu à tout. [...] à partir du XII<sup>e</sup> siècle, beaucoup considérèrent le monde comme un symbole et chaque être comme l’expression d’une idée du Verbe, idée qu’il s’agissait de dégager par la contemplation mystique (Pourrat 1924: 162).

Dentro de esta tradición se inscribe la descripción que hace San Buenaventura de la multiplicidad de sentidos de la Sagrada Escritura, en el prólogo al *Breviloquium*:

Nam praeter litteralem sensum habet in diversis locis exponi tripliciter, scilicet allegorice, moraliter et anagogice. Est autem allegoria, quando per unum factum indicatur aliud factum, secundum quod credendum est. Tropologia sive moralitas est, quando per id quod factum est, datur intelligi aliud, quod faciendum est. Anagogia, quasi sursum ductio, est, quando datur intelligi illud quod desiderandum est, scilicet aeterna felicitas Beatorum. (Amorós & alii 1945 49: I, 182).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Véase la *Poética* 1457<sup>b</sup>, ‘Sobre las especies del nombre’ (García Yebra 1988: 203-05)

<sup>9</sup> Traducción: Porque además del sentido literal, en diversos lugares puede ser expuesta de tres maneras, a saber: alegórica, moral y anagógicamente. Hay alegoría cuando por un hecho se indica otro hecho que se ha de creer. La tropología o sentido moral existe cuando por algo que ha sido hecho se da a entender otra cosa que se ha de hacer. La anagogía, que es como si dijéramos la conducción hacia arriba, existe cuando se da a entender lo que se ha de desear, a saber, la eterna felicidad de los bienaventurados. (Amorós & alii 1945 49: I, 183)

San Buenaventura aplica este método de interpretación en otras obras, como el *Itinerarium Mentis in Deum* (Amorós & alii 1945-49: I, 609) y ha sido traído aquí como testimonio del franciscanismo original al que tan próximos se encuentran los observantes del siglo XV y por tanto, presumiblemente, Juan Rodríguez de la Cámara. Dante, uno de los escasos autores ‘modernos’ (junto a ese Ricardo que puede ser el de Bury o de San Victor, o quién sabe qué otro) en la nómina del *Siervo*, cuya influencia en la composición de la obra, ya directa o indirecta, debió de ser profunda a juzgar por las múltiples analogías temáticas y estructurales, nos ofrece en el *Convivio* una detallada aplicación del método, que aplica al análisis de cuatro de sus *Canciones*, desde el punto de vista literal y alegórico (en el que se subsumen los tres sentidos espirituales); análisis aun más interesante por cuanto podemos comprobar que, a pesar de ser consciente de las diferencias entre el sentido teológico y el poético de la alegoría y situarse en el campo de los poetas, las divergencias entre su tratamiento y el que la teología mística hace de estas cuestiones no es de gran entidad. Véase al respecto esta cita del *Tratado II*, en el cual se delimita el alcance de dichos sentidos:

Dico che [...] questa sposizione conviene essere litterale e allegorica. E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una una veritate ascosa sotto bella menzogna [...] Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andara appostando per le scritture, ad utilitate diloro e di loro discenti [...] Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria [...] E in dimostrare questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e sanza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico (Cudini 1980: 66-7).<sup>10</sup>

En su *Carta al Can Grande de la Escala*, ofrece Dante las claves interpretativas a su *Comedia* al señalar que

---

<sup>10</sup> Traducción: Digo que [...] esta exposición ha de ser literal y alegórica. Para inteligencia de lo cual es necesario saber que los escritos se pueden entender y se deben exponer principalmente en cuatro sentidos. Llámase el primero literal, [y es éste aquel que no avanza más allá de la letra de las palabras convencionales, como sucede en las fábulas de los poetas. El segundo se llama alegórico,] y éste es el que se esconde bajo el manto de esas fábulas, y consiste en una verdad oculta bajo un bello engaño [...] el tercer sentido se llama moral, y éste los lectores deben atentamente descubrir en los escritos, para utilidad suya y de sus discípulos [...] El cuarto se llama anagógico, es decir, sentido superior, y se tiene cuando espiritualmente se expone un escrito, el cual, aunque [sea verdadero] también en el sentido literal, por las cosas significadas significa realidades sublimes de la gloria eterna [...] Y al explicar estos sentidos, debe ir delante el literal, por estar incluidos en éste todos los demás y porque sin él sería imposible e irracional entender los demás, y principalmente el alegórico (González Ruíz 1956: 731-32)

Istius operis non est simplex sensus, immo dici potest *polysemos* [...] Nam primus sensus est qui habetur per literam. Et primus dicitur literalis, secundus vero allegoricus, sive mysticus (Toynbee 1966: 173).<sup>11</sup>

Para explicar más adelante el sentido literal: ‘el estado de las almas después de la muerte’ y el alegórico de la *Divina Comedia* en términos que pueden resultar familiares a cualquier lector del *Siervo libre de amor*:

Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitiae praemiandi et puniendi obnoxius est’ (Toynbee 1966: 174).<sup>12</sup>

Si bien no parece que Juan Rodríguez del Padrón llegara a alcanzar una formación intelectual tan sólida como la que el Dante se fue proporcionando desde su juventud (la nómina de maestros de *El Convivio* es impresionante, no sólo por lo extensa sino por lo precisa y fundamentada), el marco teórico de nuestro autor se halla en múltiples aspectos próximo al del florentino, sin que el considerable lapso temporal que los separa, ni las inclinaciones tomistas de éste frente a las agustiniano-franciscanas de aquél invaliden este parentesco. Una diferencia de peso es sin embargo el punto de vista de los respectivos protagonistas. Mientras que en la *Divina Comedia*, señala Aaron Gurevich *Los orígenes del individualismo europeo*, el personaje no evoluciona internamente (1997: 196), en el *Siervo libre de amor* la historia cobra sentido como narración de un cambio profundo en la consideración por parte del ‘auctor’ de la pertinencia de un sistema de valores que implica el desplazamiento del objeto del amor de lo mundano a lo divino.

Dante supone el inicio de una manera hacer teología de la literatura, o de llevar las doctrinas de interpretación de las Escrituras al espacio civil. Las generaciones siguientes sabrán profundizar en aquel camino con resultados magníficos para el desarrollo de las letras y el despertar de una nueva conciencia del hecho de escribir y de la entidad, identidad, de la persona. El siglo XIV es un siglo fecundo para el mundo occidental, tanto en lo que se refiere a la producción filosófica, es decir, teológica, como a la literaria. En Italia de la mano de Petrarca y Boccaccio, se plantan las semillas de la renovación intelectual que se irá extendiendo por Europa durante los siglos XV y XVI.

---

<sup>11</sup> Traducción: el sentido de esta obra no es único sino plural [...] el primer significado arranca del texto literal, el segundo deriva de lo significado en el texto. El primero se llama sentido literal, el segundo sentido alegórico, moral o anagógico (González Ruíz 1956: 1055-56).

<sup>12</sup> Traducción: ‘Pero si consideramos la obra en su aspecto alegórico, el tema es el hombre sometido, por los méritos y deméritos de su libre albedrío, a la justicia del premio y del castigo’ (González Ruíz 1956: 1056)

No es sólo la Antigüedad clásica la que el protohumanismo italiano ayuda a restaurar, sino también la Patrística. (Gilson 1944: 720). Petrarca es un entusiasta seguidor de Agustín. Tanto, que dice deber a las *Confesiones* la curación de una larga enfermedad, enfermedad de juventud, de amor no correspondido, acompañada de una perniciosa disipación, que lo había aquejado bastantes años. Y Petrarca ama a Agustín, en parte, a cuenta del amor de éste por Cicerón y Virgilio. Es imposible no reparar en el hecho, permíteme el inciso, de que Juan Rodríguez del Padrón escoja un siglo más tarde a estas dos figuras como los máximos exponentes de la perfección clásica a la que aspira, tal como se manifiesta en el encomio que dirige, tanto como a Gonzalo de Medina, a sí mismo (130<sup>f</sup>).

Petrarca se manifiesta en una de sus cartas familiares (*Rerum familiarium*, X, 4) acerca de la relación entre poesía y teología. Como más tarde Boccaccio, mantiene que la poesía, entiéndase la creación literaria, es una forma de conocimiento a través de ficciones, que utiliza imágenes y alegorías para mostrar, tras un velo, las verdades teológicas. Es la poesía de Dios:

Theologie quidem minime adversa poetica est. Miraris? parum abest quin dicam theologiam poeticam esse de Deo [...] Quid vero aliud parabole Salvatoris in Evangelio sonant, nisi sermonem a sensibus alienum sive, ut uno verbo, exprimam, alieniloquium, quam allegoriam uisitatori vocabulo nuncupamus? Atqui ex huiusce sermonis genere poetica omnis intexta est. Sed subiectum aliud. Quis negat? illic de Deo deque divinis, hic de diis hominibusque tractatur, unde et apud Aristotilem primos theologizantes poetas legimus [...] Novi autem Testamenti duces, Ambrosium Augustinum Ieronimum, carminibus ac rithmis usos ostendere non operosus labor est [...] Noli itaque, frater, horrere quod Cristo amicissimis ac sanctissimis viris placuisse cognoscis; sensibus intende, qui si veri salubresque sunt, quolibet stilo illos amplectere (Bianchi & al. 1992: 662-64).<sup>13</sup>

En la obra de Juan Rodríguez del Padrón, podemos observar que, al principio de la primera parte, el autor ofrece a su destinatario ciertas pautas hermenéuticas que pueden permitirnos acceder a la comprensión del *Siervo libre de amor* como un discurso de modo simbólico; dotado de significación mística, en el cual el aparente carácter ‘mundano’ de la narración se halla superado sin cesar por los sentidos espirituales, a

---

<sup>13</sup> Traducción mía: La poesía no es en absoluto enemiga de la teología ¿Te asombras? Poco me falta para afirmar que la teología es la poesía de Dios [...] ¿Qué otra cosa son las parábolas del Salvador en el Evangelio sino narraciones ajenas a la realidad o, para decirlo en una palabra, una traducción que comúnmente llamamos alegoría?. Pues de este género de discurso se compone toda la poesía. ¿Quién lo niega? Allí se trata de Dios y de las cosas divinas; aquí de los dioses y de los hombres. De ahí que Aristóteles dijera que los poetas fueron los primeros teólogos, según leemos [...] Los Padres del Nuevo Testamento, Ambrosio, Agustín, Jerónimo, usaron de metros y ritmos [...] Por tanto, hermano, no rechaces lo que

través de los cuáles se justifica la unidad significativa del discurso, cosa que resultaría difícilmente factible ateniéndose a su literalidad, tan insuficiente como necesaria.

Escribe el padronés:

La muy agria relación del caso [...] por escrituras demandas saber. Mas [...] no confiando del mi simple ingenio, seguiré el estilo [...] de los antigos [...] trayendo ficiones, según los gentiles nobles, de dioses dañados e deessas; no por que yo sea honrrador de aquéllos, mas pregonero del su gran error, y siervo indigno del alto Jhesús. Ficiones, digo, al poético fin de aprovechar y venir a ti en plazer con las fablas que quieren seguir lo que naturaleza no puede sufrir; aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque parece del todo fallir, la qual si requieres de sano entender, armas te dizen contra el amor. Ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar; que en señal de amistad te escribo de amor, por mí que sientas la gran fallía de los amadores y poca fiança de los amigos; e por mí jusgues a ti amador (130<sup>f</sup>).

Nos encontramos aquí con una confesión personal, pero una confesión en la que el emisor proclama al principio de la obra que expresará la biografía, o si se quiere la relación del caso, por medio de ficiones.<sup>14</sup> Quizá tiene presente el padronés, como la tuvo Dante, la norma que proscribía la confesión biográfica, ostentación de la intimidad, como señal de vanagloria, aunque autoriza la publicación de la investigación sobre uno mismo cuando pueda redundar en beneficio del prójimo o sirva para glorificar a Dios.<sup>15</sup> San Agustín ya había advertido tales peligros en las *Confesiones*. La relación personal que emprende tiene ilustres antecedentes en el mismo San Agustín, en Boecio y en Abelardo. Hasta cierto punto en la *Vita nuova*, aunque, como ya se ha dicho, Dante se cuida mucho de manifestar más de lo imprescindible sobre él. Más cercanas son sin duda como modelo, aunque la intención no sea idéntica, las tres últimas cartas que el padronés redacta a modo de colofón del *Bursario*, sirviéndose de motivos ovidianos. A la hora de analizar el *Siervo libre de amor* hay que tener en cuenta, de acuerdo con Aaron Gurevich, que:

Para Agustín -cuyas *Confesiones* sirvieron de modelo para los autores medievales, la culminación es la conversión [...] No es la vida como un todo, sino el movimiento por el camino hacia el objetivo trazado desde un principio, marcado por la Providencia y que culmina en el crecimiento espiritual de la personalidad, la fábula de la 'autobiografía'

---

gustaron hombres tan santos, amigos de Cristo. Entiende el sentido y si es verdadero y salvífico tómallo en cualquier estilo en que se exponga.

<sup>14</sup> Rodríguez del Padrón describe una trayectoria vital personal de la que se aparta sólo al introducir la 'Estoria de dos amadores' y aun ésta, como sueño del 'auctor' 'que resulta ser, podemos integrarla en su biografía. Pero hay que distinguir cuidadosamente entre la vida del escritor y la narración de su personaje. Lo que distingue, entre otras muchas cosas, a una obra como ésta de, por ejemplo, el *Libro de buen amor* de Juan Ruíz, es la voluntad de mostrarse como narración de una trayectoria espiritual estrictamente personal.

<sup>15</sup> Santo Tomás, en la *Summa Theologiae*, II-II, Q. 109 a. 1 y Q. 132 a.1; Dante en *Vita nuova*, XXVIII.

medieval. La narración de una vida tiene una única finalidad: la perfección espiritual o bien el servicio. Habiendo alcanzado este objetivo, la personalidad se ha realizado totalmente: el hombre y su historia están realizados (1997: 175).

Claro que los argumentos del crítico ruso no encajan de manera absoluta con el programa de nuestro texto, pero sí en sus grandes líneas argumentales, hasta el punto de presentarse, obviamente sin pretenderlo, como un argumento más a favor de la hipótesis de la obra como acabada: cumplida con la ‘conversión’ del ‘auctor’. En ese aspecto, es decir, en la selección de los momentos existenciales considerados interesantes para la narración, no se observan grandes cambios en el *Siervo* con respecto a los modelos que circulaban desde hacía bastantes siglos en el Occidente cristiano. Las novedades que hacen de esta obra un producto estimable hay que buscarlas no en el fin último de acuerdo con la intención del autor sino en el modo de ordenar y presentar los materiales que le dan forma y lo justifican.

Las razones del autor para introducir una ficción, una ‘fabla’ o fábula, término que se repite a lo largo de la obra, para tratar un asunto de la naturaleza del que parece pedírsele y del que se ocupa en todo momento con absoluta seriedad, pueden tener una justificación retórica, siguiendo la pauta horaciana de enseñar deleitando pero, sin excluir un motivo de este tipo<sup>16</sup>, me parece plausible relacionarlas con una necesidad más urgente y más honda: la de verbalizar lo inefable y encontrar un medio de transmitir, mediante la ‘ruda letra’, la experiencia del alma en su camino hacia el amor de Dios. En el prólogo, Juan Rodríguez del Padrón declara haber accedido, tras penalidades sin cuento (pero que narra), a la senda de la sabiduría, simbolizada por el olivo. Ahora bien, esta sabiduría de la que escribe el padronés guarda una semejanza en modo alguno casual con la *vera sapientia*, que es la contemplación mística o, de acuerdo con el *Siervo* ‘la vida contemplativa de no amar’, a la que se llega, como expone San Buenaventura según tres vías u operaciones jerárquicas: purgativa,

---

<sup>16</sup> Difícil es rechazar, sin embargo, otras razones, más próximas a la materia que tratamos. Cuando, en el prólogo al *Breviloquio* escribe San Buenaventura del ‘modo de proceder de la Sagrada Escritura’, aporta ciertas razones que justifican su estilo y su modo simbólico: [ut] si quis non movetur ad praecepta et prohibita, saltem moveatur per exempla narrata; si quis non per haec movetur, moveatur per monitiones sagaces, per promissiones veraces, per comminationes terribles, ut sic saltem excitetur ad devotionem et laudem Dei, in qua percipiat gratiam, per quam dirigatur circa opera virtuosa (Amorós & alii 1945-49: I, 188). Traducción: Si alguno no se mueve por los preceptos y prohibiciones sea movido al menos por los ejemplos narrados; si otro no se mueve por éstos, sea movido por los beneficios que se le han manifestado; si ni por éstos se mueve, sea movido por amonestaciones sagaces, por promesas veraces, por amenazas terribles, para que de este modo al menos sea excitado a la devoción y alabanza de Dios, en la que reciba la gracia, por la cual sea dirigido en las obras virtuosas (Amorós & alii 1945-49: I, 189).

iluminativa y unitiva, por medio de las que el alma se eleva hacia Dios en busca de una perfección cada vez más acabada en la paz, en la verdad y en la caridad, aplicándose a tres ejercicios ascéticos: la meditación (juntamente con la lección), la oración y la contemplación, entendida aquí como camino hacia la sabiduría, a las que a su vez corresponden los tres sentidos espirituales de los que ya me he ocupado, esto es, el alegórico, el moral y el anagógico (Amorós & alii 1945-49: IV, 114-63).<sup>17</sup> Aunque cae fuera de los límites de este apartado exponer en detalle cómo se traducen estas doctrinas al texto, ni se ha tenido en cuenta a otros maestros que, como San Bernardo, pueden haber influido poderosamente en nuestro autor, bueno será señalar ciertos momentos iluminadores de la obra que nos ocupa. El ‘aguijón de la conciencia’, que San Buenaventura establece necesario para purificarse, se aguza con el ‘diem mortis imminetem, sanguinem crucis recentem, faciem iudicis praesentem’ (Amorós & alii 1945-49: IV, 120).<sup>18</sup> Todo un ejercicio de la memoria. Ahora bien, en la primera parte del *Siervo*, una de las razones que da el autor para escribir es ‘el miedo a la muerte pavoroso’. Pero si además nos desplazamos al capítulo segundo de *Las tres vías*, encontraremos allí que, para llegar a la verdadera sabiduría por medio de la oración, debe comenzarse por la ‘deploración de la miseria’, la cual ha de incluir tres actos, dolor, rubor y temor, ligados a las tres partes de la prudencia, esto es, memoria, inteligencia y providencia, y a los tres tiempos, pasado, presente y futuro:

Deploratio autem miseriae, circa quamcumque miseriam fit, sive pro perpretatione culpae, sive pro amissione gratiae, sive pro dilatione gloriae, haec tria debet habere, scilicet dolorem, propter damnum sive incommodum; pudorem, propter opprobium sive inhonestum; timorem, propter periculum sive reatum. Ex memoria enim praeteritorum oritur dolor [...]. Ex intelligentia praesentium oritur pudor, dum attendit, ubi sit, quia longe in imo quae fuerat prope in summo; qualis sit, quia foeda in luto quae fuerat pulcra imago; quae sit, quia ancilla quae fuerat libera.-Ex providentia futurorum oritur timor, dum praeprecogitat, quo tendit, quia ad inferos properant gressus eius (Amorós & alii 1945-49: IV, 130).<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Prólogo a *Las tres vías o incendio de amor* (Amorós & alii 1945-49: IV, 115).

<sup>18</sup> Traducción: el día de la muerte inminente, la sangre de la cruz reciente y el rostro del juez presente (Amorós & alii 1945-49: IV, 121).

<sup>19</sup> Traducción: La deploración de la miseria, sea cual fuere su motivo -culpa cometida, gracia perdida o gloria diferida-, debe incluir tres actos: dolor, a causa del daño o molestia; rubor, a causa de la infamia o fealdad, y temor, a causa del peligro o reato. Y en verdad, el dolor nace de la memoria de lo pasado, [...] el rubor [...] del conocimiento de lo presente, en cuanto advierte el alma dónde se halla, cómo se halla y en qué condición se halla: se halla lejos, en lo más bajo, la que estaba cerca, en lo más alto; afeada con el barro la que era imagen hermosa y hecha esclava la que gozaba de libertad. Y, por último, el temor nace de la visión inminente del futuro, en cuanto medita el alma y advierte que “sus pasos se encaminan al infierno” (Amorós & alii 1945-49: IV, 131).



Basta con que nos acerquemos a la primera parte del *Siervo* para constatar la recurrencia de ciertos términos clave como ‘vergüenza’ (es decir, rubor), ‘vergonçado,’ ‘themor’, ‘pavor’ (y sus adjetivos) o pena (reato) y preguntarse si dicha acumulación no responde a una voluntad manifiesta por parte del autor de exponer de manera simbólica el difícil proceso de ascensión del alma a Dios, guiándose por los modelos que le ofrece la literatura mística. La explicación bonaventuriana nos ofrece además una de las claves para entender la estructura del *Siervo libre de amor*, y la razón por la cual la tercera parte no ocupa un espacio delimitado como la primera y la segunda. El ‘auctor’ escribe ‘vergonçado con la pena, del themor’ (130r). Escribe desde la libertad recobrada, desde la inteligencia repuesta, proyectándose en su meditación a la incertidumbre del futuro, desde el conocimiento de los males pasados y de los graves riesgos que implica la falta.

Nada se excluye en dicho proceso: ni el descenso, que en buena lógica mística es absolutamente necesario para aquél que ha de ascender; ni la meditación sobre el infierno, que ‘el hombre’ recomienda al ‘alma’ en el *Soliloquium* bonaventuriano como ‘peccatorum medela et ad quaeque bona agenda et mala sustinenda salutifera excitatio’ (Amorós & alii 1945-49: IV, 266),<sup>20</sup> ni la desesperación, sexto juicio de Dios y sólo inferior al de la condenación como se señala en las *Collationes de septem donis Spiritus Sancti* (Amorós & alii 1945-49: V, 443), ni, naturalmente y dado que el *Siervo* puede entenderse como una ‘comedia’ en el sentido que Dante da a la suya, como una obra que empieza mal y acaba bien,<sup>21</sup> la venida de ‘Sindéresis’, ese ‘conocimiento experiencial que se obtiene a través de la unión y de la experiencia inmediata, perteneciendo más al amor que a la inteligencia propiamente dicha’ (Merino 1993: 69), que sólo puede darse por la gracia; que, como leemos en las *Collationes*, ‘liberat a servitute peccati et diaboli’ (Amorós & alii 1945-49: V, 422).<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Traducción: medicina de pecado y saludable incentivo para obrar todo bien y sufrir cualquier tribulación (Amorós & alii 1945-49: IV, 267).

<sup>21</sup> Entiéndase el comienzo de la *narratio*: ‘Digo perder quan perdí’ (130’).

### 3. PRIMEROS MOVIMIENTOS Y LIBRE ALBEDRÍO

El debate sobre el libre albedrío ocupa una posición privilegiada en el seno de los estudios de filosofía moral de la tardía Edad Media y el Renacimiento temprano. Cuestión candente, Lorenzo Valla le dedica, aproximadamente por la misma época que Juan Rodríguez del Padrón escribe el *Siervo libre de amor*, un opúsculo apasionado y demoledor. Étienne Gilson escribe en *Les idées et les lettres* que la repugnancia profunda que Lutero siente por la escolástica del siglo XIII y muy especialmente por Santo Tomás de Aquino, no viene de ningún reproche de tipo humanista como haber dejado de lado el helenismo, sino bien al contrario por haber paganizado el cristianismo:

Le crime inexpiable du thomisme est a ses yeux d'avoir introduit dans le Dieu chrétien, et par conséquent dans la théologie chrétienne, la notion aristotélicienne, donc hellénique et païenne, de la justice, avec la conception de la liberté humaine qui en est inséparable (1932: 173).

El problema del libre albedrío viene de antiguo. Aristóteles lo plantea, y San Agustín le dedica un tratado. Los mendicantes dominicanos y franciscanos mantienen opiniones enfrentadas, si no en lo esencial, al menos en ciertos matices acerca de la responsabilidad relativa del hombre hacia sus actos. Juan Rodríguez del Padrón sigue, no podía ser de otra manera, las corrientes bonaventurianas, más abiertas en este aspecto que las tomistas.

En efecto, Aristóteles dedica parte del tercer libro de la *Ética Nicomáquea* a discutir la voluntariedad de ciertos actos humanos; también se ocupa de esta cuestión en la *Física* y desde luego en *De anima*.

Según Aristóteles la percepción sensible es necesaria al movimiento de los animales, pero no suficiente. Se requiere también el concurso de la imaginación, que es la parte del alma que produce la emoción. Se requiere que el animal perciba un objeto como placentero o doloroso. El movimiento existe cuando se produce esa percepción.

Lo que mueve al animal es la facultad del deseo (*orexis*). El deseo tiene como meta un objeto, percibido como bueno o malo, como placentero o doloroso. El deseo puede equivocarse, porque puede hacerlo la imaginación. El objeto del deseo puede ser lo bueno o lo aparentemente bueno.

---

<sup>22</sup> Traducción: libra de la servidumbre del pecado y del diablo (Amorós & alii 1945-49: v, 422-23).

En cierto sentido hay dos fuentes del movimiento: la mente (*nous*) y el deseo (*orexis*). El deseo tiene al menos tres formas: el apetito (*epizumía*), la pasión (*zumos*) y el deseo racional (*bulesis*). El deseo en su forma inicial, próxima a los ‘primeros movimientos’, es la *epizumía*. Hay una forma de deseo que implica una facultad de la mente, que Aristóteles llama imaginación calculativa o razonamiento; en suma, la que afecta al entendimiento. El estagirita declara en *De anima*, libro III, 433<sup>ab</sup>:

No hay pues más que un solo principio motor, la facultad apetitiva. Si dos principios, el intelecto (*nous*, mente) y el deseo, se hallaran en el origen del movimiento, en virtud de un carácter común, ellos serían motores. Pero, en realidad, el intelecto no mueve sin el deseo (pues la volición es una especie de deseo y cuando se mueve según el razonamiento se mueve también por volición). El deseo, por el contrario, puede mover contra todo razonamiento porque el apetito es una forma de deseo. Sólo el intelecto es siempre correcto, mientras que el deseo y la imaginación pueden ser correctos o erróneos. Por esta causa, constantemente el objeto deseable mueve, mas puede ser ora el bien real, ora el bien aparente. No todo bien, además, sino el práctico, y el bien práctico es lo contingente y lo que puede ser de otra manera (Llanos, 1969: 139).

El intelecto calcula mediante pensamientos e imágenes y pronuncia un veredicto sobre si un objeto resulta agradable o desagradable. Dicho objeto ha de ser algo que pueda ser producido o evitado por la acción. La acción que se realiza a partir de tal deseo implica deliberación, ya que la deliberación tiene que ver con los medios que pueden aportarse a la acción:

El intelecto nos impulsa a resistir en consideración del porvenir, mientras que el apetito es dirigido por lo inmediato, pues el placer presente aparece como absolutamente agradable y bueno porque no se advierte lo futuro [...] En tanto que el animal está dotado de deseo es su propio motor. Pero la facultad apetitiva no es independiente de la imaginación y toda imaginación es, a su vez, racional o sensitiva. De ésta participan también los animales, no sólo el hombre (433<sup>b</sup>, 5-30. 140).

Sólo los hombres tienen imaginación sensitiva y deliberativa. El deseo irracional no contiene elementos deliberativos. El hombre aplica un silogismo práctico cuando ha de escoger: si hago esto o dejo de hacerlo pasará tal cosa o tal otra. Los animales inferiores no tienen esta capacidad deliberativa. En los hombres, a veces, el apetito irracional triunfa, o el apetito actúa sobre otro apetito, como sucede en la intemperancia.

Las bases que sentó Aristóteles dieron pie al desarrollarse la doctrina cristiana al desarrollo de un prolongadísimo debate sobre la responsabilidad de los actos humanos y el grado de autonomía de la persona con relación a los designios divinos, con las predecibles consecuencias de cara a la salvación o condenación eternas. Esta cuestión preocupó de manera recurrente al hombre medieval, y no menos al renacentista.

El problema de la libertad, la capacidad de elección y la responsabilidad del hombre ante Dios y ante sí mismo es uno de los aspectos centrales del *Siervo libre de amor*. De una manera u otra se plantea continuamente tanto en la epístola marco, el *Siervo* propiamente dicho, como en la ‘Estoria de dos amadores’. Las soluciones, que en la narración biográfica apuntan con claridad en la dirección que acaba marcando, o más adecuadamente ayudando a señalar, el personaje alegórico de Sindéresis, no se plantean con similar claridad en la ‘novella’ y corresponde sobre todo allí al lector hacer la labor de descodificación o desbroce hermenéutico que le permita a través de la interpretación correcta, traducir el mensaje que se vierte en sus páginas sin dejarse deslumbrar por el atractivo, apenas aparente desde el punto de vista de la trascendencia pero bien real desde el mundano, que presupone el sistema de valores de la sociedad cortesana contemporánea.

Juan Rodríguez del Padrón es consciente de la contradicción profunda que se establece entre los conceptos de virtud en el mundo caballeresco y cortesano y los criterios evangélicos de perfección, como miembro consecutivo que parece haber sido del ámbito cortesano y del religioso. El *Siervo libre de amor*, que tantos puntos de ataque consiente, puede leerse como un debate acerca de los principios morales que deben inspirar la conducta individual e, inevitablemente, social. La elección que debe realizar su *persona* epistolar, así como la que llevan a cabo los personajes de la ‘Estoria de dos amadores’ se inscriben en ese marco, en el que el modelo de comportamiento escogido implica el abandono del alternativo, sin que se vea posible la conjunción de opósitos. Las consecuencias de la asunción de un ideal de vida, sea el de la fama mundana y la gloria caballeresca o el de la ascesis cristiana, son de tan largo alcance que superan con mucho las expectativas vitales individuales.

En *The Bridling of Desire*, Pierre Payer debate acerca de la categorización escolástica medieval de los primeros movimientos:

People often have spontaneous inclinations to food, drink, sex, and anger over whose inception they seem to have little or no control. Such are inclinations of sensuality, which were called ‘first movements.’ Again, the notion of disorder is apparent in the popular definition provided by John of La Rochelle: ‘First movement is the movement of sensuality according to the impulse from the tinder [of original sin] tending impetuously to the enjoyment of creaturely pleasure’ (‘Primus motus est motus sensualitatis secundum impulsum fomitis tendens impetuose ad fruitionem creature delectabilis’ in: Lottin, *Les mouvements premiers de l’appétit sensitif*, 542) [...] There was a clear teaching that located sinfulness in an act of will and reason’ (1993: 51).

San Agustín delimita claramente las fronteras entre inocencia y pecado. Como no podía ser de otra manera, sólo allí donde existe libertad es posible el pecado y así lo afirma en *De libero arbitrio*, III, XVIII, 170: ‘Quaecumque ista causa est voluntatis, si non potest resisti, sine peccato ei ceditur; si autem potest, non ei cedatur et non peccabitur’ (Capanaga 1982: 400).<sup>23</sup>

Santo Tomás de Aquino, en la *Summa*, I-II, 74-3, en general en las cuestiones 75 a 84, y en particular la Cuestión 77, a.8, trata de manera aristotelizante el problema de las inclinaciones súbitas de la imaginación frente a la elección deliberada por el mal en relación con el pecado:

Peccatum mortale [...] consistit in aversione ab ultimo fine, qui est Deus: quae quidem aversio pertinent ad rationem deliberantem, cuius etiam est ordinare in finem. Hoc igitur solo modo potest contingere quod inclinatio animae in aliquid quod contrariatur ultimo fini, non sit peccatum mortale, quia ratio deliberans non potest occurrere: quod contingit in subitis motibus. Cum autem ex passione aliquis procedit ad actum peccati, vel ad consensum deliberatum, hoc non fit subito. Unde ratio deliberans potest hic occurrere: potest enim excludere, vel saltem impedire passionem [...] unde si non occurrat, est peccatum mortale: sicut videmus quod multa homicidia et adulteria per passionum committuntur (Varios autores, 1952: 534).<sup>24</sup>

Comprensivo con las flaquezas humanas se muestra el código de las siete *Partidas* en el título XXXI, ‘De las Penas’, de la setena partida:

Pensamientos malos vienen muchas vezes en los coraçones de los omes, de manera que se afirman en aquello que piensan para lo cumplir por fecho. E despues asman, que si lo cumpliessen que farian mal, e arrepientense: e porende dezimos, que qualquier ome que se arrepiente del mal pensamiento, ante que començasse a obrar por el, que non meresse pena porende: porque los primeros movimientos de las voluntades non son en poder de los omes (Alfaro y Lafuente 1866: 322-23).

La opinión de San Buenaventura, como representante eximio de la postura franciscana en el debate sobre el libre albedrío, incluyendo la cuestión relativa a los primeros movimientos, interesa de una manera especial. San Buenaventura adopta a este respecto una postura próxima a la de San Agustín y San Anselmo y más alejada del

---

<sup>23</sup> Traducción: Sea cual fuera la causa que mueve a la voluntad, si no se la puede resistir, no habrá pecado al consentirla. Si se puede, no se la debe consentir y no se pecará (Capanaga 1982: 400).

<sup>24</sup> Traducción: el pecado mortal [...] consiste en la aversión de último fin, que es Dios. Tal aversión pertenece a la razón deliberante, a la que corresponde, también, ordenar al fin. Eso, pues, sólo puede ocurrir –esto es: que la inclinación del alma que contrarie al último fin no sea pecado mortal–, porque la razón deliberante no pueda intervenir: como acontece en los movimientos repentinos. Mas cuando uno procede por pasión al acto pecaminoso o al consentimiento deliberado, eso no sucede repentinamente. Por tanto, la razón deliberante puede hacer frente: puede, pues, eliminar, o al menos impedir la pasión [...] si no lo hace, es pecado mortal; así, vemos que muchos homicidios y adulterios se cometen por pasión (Martínez & al. 1989: 615-16).

intelectualismo tomista, deudor indiscutible de la doctrina naturalista aristotélica. Su punto de vista es menos severo en esta última cuestión con la fragilidad humana.

Mantiene el doctor seráfico que se puede evitar un pecado venial, pero no todos. El llamado voluntarismo franciscano, relacionado de manera íntima con la estructura y función del libre albedrío, reviste un interés especial para ahondar en el conocimiento del *Siervo libre de amor*.

#### **4. SINDÉRESIS**

De acuerdo con la interpretación de la teología de corte franciscano, a la que según todos los indicios se acomoda Juan Rodríguez del Padrón, quien desde mucho tiempo antes de profesar en la madurez se había movido en ambientes próximos a la orden de los menores, la ley natural regula la razón humana mediante la conciencia que se conforma de acuerdo a la ley natural y regula la voluntad por medio de *Synderesis* o chispa de la conciencia (*scintilla conscientiae*).

San Buenaventura se basa en san Juan Damasceno, para el que la ley es aquello que reconocemos mediante la conciencia y la conciencia la ley de nuestro pensamiento. La ley natural es un conjunto de mandatos y objeto tanto de *conscientia* como de la sindéresis. Aquélla nos los revela, ésta nos inclina a cumplirlos; aquélla es una disposición de la razón práctica, ésta un don de la razón natural, una potencia apetitiva que nos inclina al bien. De aquí parte Buenaventura.

En San Buenaventura, el objeto de *conscientia* y el de sindéresis es un mismo conjunto de requerimientos que apuntan a la ley natural. *Conscientia* nos informa de ellos; sindéresis nos empuja a observarlos. *Conscientia* es una disposición de la razón práctica; sindéresis una potencia concupiscible, pues nos empuja, nos inclina, al bien. Los mandatos de la ley natural los reconocemos por medio de *conscientia* y una vez que los conocemos podemos, en cierto sentido, desear guiarnos por esos principios, y ése el cometido de la sindéresis.

San Buenaventura hace un análisis de la conciencia, la cual entiende como una disposición que perfecciona nuestro entendimiento práctico, dirigido a los fines y no meramente especulativo. La conciencia es una disposición innata en lo que se refiere a

las proposiciones *a priori*, de carácter deontológico. La luz natural es suficiente para entender que hay que amar a los padres, por ejemplo. No lo es para reconocer inmediatamente el concepto de padre: para eso hace falta una competencia lingüística, un cierto entrenamiento. Buenaventura distingue entre proposiciones deontológicas necesarias y contingentes. La conciencia, aparte las premisas básicas, puede ponernos en un callejón sin salida cuando nos dicta algo que va contra la ley de Dios, pues no podemos ni ir contra la conciencia ni contra la ley de Dios y la razón humana, declara Buenaventura, es falible.

Tal es el momento de aparición de la *sindéresis*, que es para él una tendencia innata a desear lo honorable por encima de lo útil. La *sindéresis* corresponde a la luz natural de la conciencia mediante la cual reconocemos las proposiciones deontológicas básicas. Por tanto, igual que el libre albedrío, no desaparece ni con el pecado, aunque a veces pueda no actuar, fundamentalmente cuando un hombre está tan habituado a los pecados de la carne que no tiene ya ni remordimientos, porque el impulso del placer es tan poderoso que nubla por completo la razón:

Aliquando enim in peccatis carnalibus ita absorbetur homo [...] ut remorsus locum non habeat, quia carnales homines tanto impetu delectationis feruntur, ut ratio tunc non habeat locum' (2.2, [corpusdelespanol](#)).<sup>25</sup>

Para San Buenaventura la ley de la carne (como opuesta a la razón) presupone que la imaginativa y el entendimiento nos presentan el objeto carnal de manera desordenada y de aquí se deduce la corrupción de la *cognitio*, la percepción o comprensión,<sup>26</sup> que no tiene que ver con el concupiscible (*affectus*). A la *sindéresis* la pueden obstaculizar, insisto, no destruir, la oscuridad de la ceguera y los excesos de la sensualidad, que son fallos de la *cognitio*, o la obstinación, que implica la convicción de que uno tiene está en lo cierto

Para Santo Tomás, *sindéresis* es una disposición natural del intelecto los principios básicos de nuestra conducta, que son los principios básicos de la ley natural.

---

<sup>25</sup> Traducción mía: A veces los pecados de la carne absorben de tal manera al hombre [...] que no hay lugar para el remordimiento, pues los hombres carnales se lanzan con tanto ímpetu a los placeres carnales que la razón no tiene ocasión de intervenir

<sup>26</sup> La *cognitio* (aprehensión) y el *affectus* (deseo) remiten a la distinción aristotélica entre razón práctica y especulativa. La *cognitio* puede ser sensible o intelectual y apunta a la verdad, al mundo en sí, como es. El *affectus* puede ser instintivo/emotivo (pasiones del alma) o racional (voluntad) y apunta al bien, al mundo como debería ser [según la conciencia] y por tanto pretende cambiarlo.

Pedro Cátedra ha entendido magníficamente (y no conozco a nadie más) el significado del encuentro entre la dama Sindéresis y el 'auctor'. Se plantea el profesor de Salamanca cómo traducir la alegoría del texto del padronés de tal modo que no se pierda la densidad de ese final de la narración, que no de lo narrado, en el cual se produce el acto de la devolución de su humanidad al 'auctor'. Sindéresis parece ser allí, qué duda cabe, algo más que la *scintilla*, la mera chispa que prende la conciencia. Es San Buenaventura quien, de nuevo, nos puede allanar el camino hacia la comprensión de tan resbaladizo concepto.

La impresión que tiene el lector al revisar la literatura bonaventuriana es que la misma palabra está apuntando en la misma dirección, pero en dos sentidos diferentes. Por un lado aquel sistema de alarma, el último reducto de nuestra humanidad; por otro el ápice de la mente. Siempre irracional y afectiva, siempre inclinada al bien, pero cubriendo el más humilde valle y la cumbre más esplendorosa. La explicación a esta aparente divergencia no debería estar en un descuido del santo doctor, sino en un factor que San Buenaventura se encarga de subrayar y sobre el que más adelante insistiré: la escasa distancia que, si conseguimos librarnos de las tinieblas de la obcecación, separa al alma de Dios. Lo intrínsecamente humano en la persona es la mente, imagen divina.

De acuerdo con el *Itinerarium Mentis in Deum*, hay en el alma humana tres aspectos o maneras de ver las cosas, que contienen otros seis por desdoblamiento: la animalidad, con el sentido y la imaginación, por la que el alma especula sobre las cosas exteriores, corporales y temporales; el espíritu, que contiene en sí la razón y el entendimiento, por medio del cual especula sobre las interiores y la mente, a la que se asignan, en orden siempre ascendente, la inteligencia y el ápice de la mente o sindéresis, por la que el alma se ejercita según su aspecto superior, trascendiendo toda ciencia y pasando al primer Principio: Dios. En el primer capítulo del tratado:

Iuxta igitur sex gradus ascensionis in Deum sex sunt gradus potentiarum animae per quos ascendimus ab imis ad summa, ab aeterna, scilicet sensus, imaginatio, ratio, intellectus, intelligentia et apex mentis seu synderesis scintilla. Hos gradus in nobis habemus plantatos per naturam, deformatos per culpam, reformatos per gratiam; purgandos per iustitiam, exercendos per scientiam, perficiendos per sapientiam (Amorós & alii 1945 - 49: 1, 568).<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Traducción: así que, en correspondencia con los seis grados de la subida a Dios, seis son los grados de las potencias del alma, por los cuales subimos de lo ínfimo a lo sumo, de lo externo a lo íntimo, de lo temporal a lo eterno, a saber: el sentido y la imaginación, la razón y el entendimiento, la inteligencia y el ápice de la mente o la centella de la sindéresis. Estos grados en nosotros los tenemos plantados por la naturaleza,



Pero sólo los puros de corazón pueden llegar a Dios, una vez purificados, iluminados y perfeccionados. Aquél que llega al ‘ápice de la mente’ ha llegado al final de su viaje interior. Leído así el *Siervo libre de amor*, en sentido anagógico, no podemos llegar a otra conclusión sino que se trata de una obra acabada, en la que el ‘auctor’, del cual importa fundamentalmente el ‘hombre interior’ en cuanto dotado de alma inmortal, ya no tiene más camino que recorrer, aunque deba perseverar en el hallazgo. Y así se comprende también que no haya movimiento del personaje en busca de ‘la muy avisada Sindéresis’, sino que sea ella la que ‘muy rezio bogando’ se acerque: al alma, imagen de nuevo de la Trinidad, que la recibe, por la gracia restaurada, concedida libremente al hombre por Dios aunque, eso sí, con la colaboración de su libre albedrío, la voluntad reordenada. Volveré inmediatamente sobre estas cuestiones.

Sindéresis es, recordémoslo, una vieja dama vestida de duelo en la que se diría su única aparición en la obra. Como *scintilla conscientiae* se distingue de las virtudes en un aspecto fundamental: nunca abandona el alma, sino que como un gusano, se la llama *vermis conscientiae* en terminología tomista, siempre roe y nunca abandona. Es una chispa que nunca se extingue, pero cuya actividad, como muy bien recuerda Pedro Cátedra en su citado capítulo, puede interrumpirse a causa de la lascivia carnal que absorbe al hombre de tal modo que no deja espacio para el remordimiento, como no lo deja para la actuación de la razón (1989: 151).

Hay un pasaje al final de la segunda parte en el cual el ‘auctor’ declara, cuando abandona los palacios de su señora y su muerte parece inminente, que ‘dexava en espera, guardando la buelta, la pequeña infante mensajera de la revista’ (133<sup>v</sup>). Esta intervención extemporánea y aislada que no ha sido, por lo que conozco, atendida por la crítica, puede resultar iluminadora. Si estoy en lo cierto se incorpora a la narración como un guiño al lector y un aviso a largo plazo de que el proceso anímico y espiritual del ‘auctor’ no está perdido sino sólo aplazado. La palabra ‘revista’ tiene, o al menos puede tener, un sentido judicial con el significado preciso de revisión de una causa. La causa es el destino escatológico del ‘auctor’, que pende ahora del delgado hilo de una difícil restauración sólo conseguible mediante el auxilio de la gracia, que su libre albedrío en principio rechaza. Y aquella pequeña infante, es decir, una niña de tan poca

---

deformados por la culpa, reformados por la gracia; y debemos purificarlos por la justicia, ejercitarlos por la ciencia y perfeccionarlos por la sabiduría (Amorós & alii 1945 - 49: I, 569).

edad que no tiene todavía el uso de la razón ni, por supuesto, capacidad discursiva alguna, es ya la misma Sindéresis, que crecida en ese tiempo que no es estrictamente cronológico pero se representa de tal modo como alegoría del proceso de corrupción al que se somete el alma por el pecado, ha pasado a convertirse en una anciana sin olvidar nunca su función de mensajera de la causa del pecador que al final de la obra habrá de verse y en el proemio, anterior a la narración, posterior a lo narrado, parece haber sido ya bien examinada.

En *Amor y pedagogía*, Pedro Cátedra se interroga, como señalaba, acerca del sentido último de Sindéresis en el *Siervo libre de amor*:

La presencia de las siete virtudes y la posibilidad de que tengan como intermediaria a la Syndéresis para obrar es, como hemos escrito, propia del voluntarismo franciscano, con lo que la gran dama que preside la urca sería la mismísima voluntad, vestida de negro por la esclavitud y prostración que ha sobrellevado en el alma del enamorado (1989: 150).

Es una cuestión que también me he planteado en ocasiones, y menos fácil de responder de lo que parece. La vuelta al universo privado del ‘auctor’ supone asimismo la del retorno a la alegoría como instrumento para describir los procesos anímicos por los que atraviesa el ‘siervo’. Desde esa perspectiva sabemos ya que potencias, sentidos, vicios o virtudes son dotadas de voz propia para expresar convincentemente la complejidad de las operaciones espirituales que tienen lugar en el hombre. La identificación de Sindéresis como personaje no debe hacer olvidar que no funciona más que narrativa y conceptualmente como un elemento independiente. Es atractivo sin duda asignarle un determinado papel, tanto que no parecería muy aventurado, aunque sí definitivamente incorrecto porque no es propiamente una virtud ni un don del Espíritu santo, equipararla a la prudencia o discreción, dado que se la califica de ‘muy avisada’, es decir, prudente y sagaz (y aun cabría introducir en la palabra un matiz de informadora y consejera).

El caso es que son ocho las ocupantes de la urca que el ‘auctor’ avista. San Buenaventura puede de nuevo venir en nuestro auxilio para acabar de perfilar la dimensión de Sindéresis:

Quia ut dicit Augustinus, ‘gratia ad liberum arbitrium comparatur, sicut sensor ad equum’, qui quidem sensor liberum arbitrium dirigit, deducit et perducit ad portum aeternae felicitatis, exercendo nos in operibus perfectae virtutis secundum donum ipsius gratiae septiformis [...]cum una sit gratia gratificans animam, septem tamen sunt virtutes gratuitae, quibus regitur vita humana: tres quidem theologicae, scilicet fides, spes et caritas: et quatuor cardinales, scilicet prudentia, temperantia, fortitudo et iustitia, quae uno modo est virtus communis et generalis, alio modo specialis et propria. hae autem septem virtutes, licet sint distinctae et proprias excellentias habentes, sunt tamen connexae et aequales ad invicem in

eodem; et sint gratuita per gratiam informatae, possunt tamen fieri informes per culpam, sola caritate excepta, et iterum informari per poenitentiam, adveniente gratia, quae est habituum origo, finis et forma. (Amorós & alii 1945-49: I, 390-92).<sup>28</sup>

Recapitulemos. La *Sindéresis* podría equipararse al libre albedrío sobre el que cabalgaría la misma gracia, siguiendo la imagen de San Agustín, al reencuentro del alma extraviada. A la gracia le incumbe mover al libre albedrío, decía un poco antes San Buenaventura, y a éste consentir o disentir y, en el caso de consentir, disponerse para la gracia, es decir, cooperar. Es inexcusable, aunque la gracia sea concedida graciosamente por Dios, que el libre albedrío, la voluntad en suma, haga por su parte un esfuerzo, que extienda la mano para recibir la ayuda que se le presta. Todo ello efectivamente nos sitúa cerca de la muy plausible hipótesis de Pedro Cátedra. Por otra parte, como señala el seráfico doctor (San Buenaventura; no, en esta ocasión, Pedro Cátedra), las siete virtudes son ramificaciones de la gracia que es sólo una. En ese sentido podríamos decir que la *Sindéresis* es la chispa que enciende la hoguera de la conciencia, hasta entonces incapaz de prender, y es la mensajera dotada al fin de voz y apta para ser entendida. Al final de la ‘contemplación’, como he señalado antes, era una criatura viviente, pero no dotada de lenguaje, de acuerdo con la penosa situación del ‘auctor’. Ahora que éste ha despertado la encuentra vestida de negro, ciertamente color de duelo por el pecado, y la encuentra envejecida pero llena de sagacidad, capaz de entender y hacerse entender, recordemos los problemas del protagonista para ‘ser entendido’, más allá del momento inicial de exaltación, tan pronto transformado en tristeza, presta a recibir la confesión del ‘siervo’. Ese movimiento implica a su vez la restauración de la persona en las virtudes perdidas. El balbuceo del protagonista, que le impedía todavía ser comprendido nada más despertar del sueño, se ha vuelto a convertir en el discurso bien articulado que fue antes de la caída. La *Sindéresis* funciona, en fin, como representante y aguijón de la restauración en el hombre de la gracia y a la vez como el grado más alto del

---

<sup>28</sup> Traducción: como dice san Agustín, ‘la gracia es al libre albedrío lo que el jinete al caballo’, porque este jinete nos encamina, nos conduce y nos hace llegar hasta el puerto de la felicidad eterna ejercitándonos en obras de virtud perfecta según el don de la misma gracia septiforme [...] siendo una sola la gracia que gratifica o santifica el alma son, sin embargo, siete las virtudes gratuitas por las que se rige la vida humana; tres teologales: la fe, la esperanza y la caridad, y cuatro cardinales: la prudencia, la templanza, la fortaleza y la justicia, que en un sentido es virtud común y general y en otro especial y propia. Estas siete virtudes, aunque distintas y dotadas de peculiares prerrogativas, guardan, sin embargo, mutua conexión y son iguales entre sí en el mismo sujeto; y si bien son gratuitas, como informadas que están por la gracia, pueden, no obstante, perder esta información y hacerse informes por el pecado, exceptuando sólo la caridad, y pueden volver a quedar informadas por la penitencia con la recuperación de la gracia, que es el origen, el fin y la forma de todos los hábitos virtuosos (Amorós & alii 1945-49: I, 391-93).

conocimiento experiencial, afectivo, que el hombre puede alcanzar de Dios y de sí mismo. Y por supuesto ha sido necesario el concurso de la voluntad.

No resulta extraño que las velas de la urca sean, como las vestiduras de Sindéresis, ‘negras de oscura negror’, porque ese despertar es el de la conciencia que se hace por fin cargo de la culpa y se dispone a recibir, con la gracia, la pena. Todo el movimiento es un movimiento de contrición por el que el ‘auctor’ se reconoce y se sabe culpable y al mismo tiempo percibe que puede acceder al perdón y recomponerse en su integridad perdida. La operación que se describe al final del texto del *Siervo libre de amor* demanda lo que San Buenaventura llama en el *Itinerarium Mentis in Deum* la entrada del hombre en sí mismo:

Quoniam autem duo gradus praedicti, ducendo nos in Deum per vestigia sua, per quae in cunctis creaturis relucet, manuduxerunt nos usque ad hoc, ut ad nos reintraremus, in mentem scilicet nostram, in qua divina relucet imago; hinc est, quod iam tertio loco, ad nosmetipsos intrantes et quasi atrium forinsecus relinquentes, in sanctis, scilicet anteriori parte tabernaculi, conari debemus per speculum videre Deum; ubi ad modum candelabri relucet lux veritatis in facie nostrae mentis (Amorós & alii 1945-49: I, 591).<sup>29</sup>

Esa operación, tal como la describe San Buenaventura, tiene alguna similitud con la de Macías al entrar en la ‘secreta cámara’. Los resultados son, como no, manifiestamente opuestos, ligados sólo por la libertad. La operación del libre albedrío puede llevar a la vida o a la muerte. En el caso afortunado del ‘siervo’, al penetrar en sí mismo, y no otra cosa es el reencuentro con Sindéresis, se reunifica. Ese paso trascendental activa su memoria, imagen de la eternidad. Por ella recuerda que ‘ipsa anima est imago Dei et similitudo adeo sibi praesens et eum habens praesentem’ (Amorós & alii 1945-49: I, 592),<sup>30</sup> y despabila su intelecto, capaz entonces de comprender el ser por sus propiedades: la unidad, la verdad y la bondad (idem), es decir, arriba a la comprensión íntima de su integridad esencial.

---

<sup>29</sup> Traducción: Y porque los dos grados predichos, guiándonos a Dios por los vestigios suyos, por los cuáles reluce Él en todas las criaturas, nos llevaron de la mano hasta entrar en nosotros, es decir, en nuestra mente, donde reluce la divina imagen; de ahí es que, llegados ya al tercer grado, entrando en nosotros mismos, como si dejáramos el atrio del tabernáculo, en el santo, esto es, en su parte interior es donde debemos procurar ver a Dios por espejo: allí donde, a manera de candelabro, reluce la luz de la verdad en la faz de nuestra mente (Amorós & alii 1945-49: I, 592).

<sup>30</sup> Traducción: el alma es imagen y semejanza divina, tan presente a sí misma como presente a Dios (1945-49: I, 593).

En la doctrina franciscana, en fin, los aspectos relacionados con la voluntad que, como sabemos, se encuentran privilegiados frente a las posturas boecianas o incluso tomistas, son los que se manifiestan en último lugar:

Operatio autem virtutis electivae attenditur in consilio, iudicio et desiderio. Consilium autem est in inquirendo, quid sit melius, hoc an illud. Sed melius non dicitur nisi per accesum ad optimum; accessus autem est secundum maiorem assimilationem [...] Iudicium autem certum de consilialibus est per aliquam legem [...] igitur in iudicando deliberativa nostra pertingit ad divinas leges, si plena resolutione dissolvat. Desiderium autem principaliter est illius quod maxime ipsum movet amatur; maxime autem movet quod maxime amatur; maxime autem amatur esse beatum; beatum autem esse non habetur nisi per optimum et finem [...] vel quia habet aliquam effigiem illius (Amorós & alii 1945-49: I, 598).<sup>31</sup>

El camino, pues somos *viatores* según el maestro italiano, lleva al alma a la Santísima Trinidad. La inteligencia nace en la memoria y por ella reverbera en el que llama *acie intellectus* o ápice del entendimiento, concepto tan próximo al que se utiliza a menudo para designar a Síndéresis que es con bastante probabilidad una misma cosa con ella. Nuestra alma, dice San Buenaventura, está muy cerca de Dios. Sólo las seducciones de la concupiscencia provocan que se olvide de sí misma, que se desmemorie. Perdida entre las nubes de la imaginación el alma es incapaz de entrar en sí misma y, caída, necesita de una mano que la ayude a levantarse de nuevo. Ese auxilio de la gracia es el que se ofrece al ‘siervo’. Su opción, libremente tomada, de no rechazarlo lo reviste, según la exégesis bonaventuriana con las siete virtudes: las siete doncellas que aún se esconden, dejando a la caridad en la cofa, momentos antes de producirse el ansiado de encuentro en la desconocida playa.

## 5. *SIERVO*

En su artículo ‘*Siervo libre and the Penitential Tradition*,’ E. Michael Gerli se acoge a la descripción del término ‘siervo libre’ en un tratado de literatura penitencial, el *Breve confessorario*, como ‘the requisite state of voluntary contrition for novices seeking to

---

<sup>31</sup> Traducción: Y la operación de la virtud electiva se echa de ver en el consejo, en el juicio y en el deseo. El consejo consiste en inquirir cuál sea lo mejor, esto o aquello. Pero nada se dice lo mejor sino por acceso a lo óptimo, y el acceso a lo óptimo consiste en la mayor semejanza [...] Y el juicio cierto de las cosas, sujetas al consejo, viene de una ley [...] luego nuestra potencia deliberativa, cuando juzga y resuelve hasta el último análisis, viene a tocar en las leyes divinas. El deseo, por último, versa, ante todo, sobre aquello que sumamente lo mueve. Sumamente mueve lo que sumamente se ama; pero ámase sumamente ser feliz, y ser feliz no se consigue sino poseyendo lo óptimo y el fin último: luego nada apetece el humano deseo sino el sumo bien [...] o lo que tiene apariencia del sumo bien (1945-49: I, 599).

take final religious vows' (1988: 94). También recoge la opinión de Colbert N. Nepaulsingh, para el que el título supone:

A clear reference to Paul's first letter to the Corinthians [...] The meaning of the book's title, which critics have not explained adequately, therefore can be interpreted -in accordance with the three principal parts of the work- in three main ways: a slave who serves love of his own free will; a slave of love who is now free; and a servant (once a slave to love) who now serves Love (that is, Christ) of his own free will' (1986: 165).

Según mis cálculos (véase el apartado dedicado a su biografía), Juan Rodríguez del Padrón debía de ser novicio, como afirma el profesor Nepaulsingh, o en todo caso próximo a su entrada en religión cuando redactó su obra. No se puede negar tampoco la posibilidad de que el autor tuviera presentes, ya sea el magisterio que expone el *Breve confesionario* y el magisterio paulino era de capital importancia para cualquier religioso. Ahora bien, conviene subrayar que el término 'siervo' lo usan con frecuencia, tanto en su sentido literal como analógico, los clásicos, como Aristóteles, las autoridades bíblicas (la imagen del siervo aparece recurrentemente en Isaías), y los teólogos y predicadores medievales (o, de nuevo, Dante).

Bastante han insistido los críticos de la obra en la pretendida o real ambigüedad, léxica, sintáctica y semántica, del *Siervo libre de amor*, empezando por su mismo título. No les falta razón a estudiosos de la talla de Alan Deyermond (1993: 73 *passim*), para privilegiar aspecto tan desazonador como estimulante para el hermeneuta, pero entiendo que no conviene olvidar que la amplitud semántica que envuelve ciertos conceptos puede ser resultado, en ocasiones, de la apreciación que hace de ellos el lector moderno. La palabra 'amor' y lo mismo pasa de manera más restrictiva con la palabra siervo, *servus*, son buenos ejemplos. Se tiene la impresión de que las acepciones de 'siervo', aun centrándonos sólo en su uso por parte de la clerecía medieval, son tan variadas como para incluir entre ellas las de esclavo o sirviente en el sentido sociológico, hombre esclavo del pecado, siervo de Cristo, etc. Dicha generosidad semántica ha llevado a algunos de los críticos que se han ocupado del presente texto a debates que se dirían inacabables sobre el significado del título de la obra.

Sin embargo, la palabra 'amor' suele tener un significado preciso para los tratadistas medievales, tanto religiosos como laicos. Esta voz se equipara normalmente a la pasión tal como la definen Andrés el Capellán, Juan de Mena o los numerosos médicos que la incluyen entre las dolencias que afectan a una parte de la población, especialmente la nobleza ociosa y educada. En la carta que abre el *Siervo libre de amor*, el remitente

especifica con claridad a su destinatario, Gonzalo de Medina, de qué asuntos va a tratar, cómo y por qué:

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instancia de tus epístolas oy me haze escrevir lo que pavor y vergüença en ningund otorgaron revelar, no menos por salvar a mí, de la muerte pavoroso, que por guardar la que por sola beldat, discreción, loor y alteza amor me mandó seguir porque sirviendo, la excelencia del estado y grandeza del amor mostrasen en mí las grandes fuerças del themor [...] E así vergonçado con la pena, del temor escrivo a ti [...] trayendo fiçiones [...] la qual [letra], si requieres de sano entender armas te dizen contra el amor. Ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar, que en señal de amistad te escrivo de amor, por mí que sientas la grand fallía de los amadores y poca fiança de los amigos e por mí jusgues a ti amador. Esfuérçate en pensar lo que creo pensarás: yo aver sido bien affortunado, aunque agora me vees en contrallo; e por amar alcançar lo que mayores de mí deseavan, que perdí por amor la prinçipal causa de mi perdiçión (129v-130r).

En su epístola, el ‘auctor’ selecciona cuidadosamente la dimensión semántica de la que dota a la palabra ‘amor’. Sólo en la primera ocasión tiene el vocablo tintes positivos pero, un poco a la manera de Boccaccio, se preocupa de envolverlo en un brocado de epítetos, ‘íntimo y claro’, que lo aíslan de cualquier posible contaminación de la significación habitual de la palabra.

Tan ordinario es el significado de ‘amor’ en ese uso restringido que, normalmente, para hablar de los amores ordenados se maneja un vocabulario específico adecuadamente diferenciado como *amicitia* o *charitas*, o bien, si consideramos el caso de las ‘Questioni d’amore’ boccaccianas, los distintos tipos de amor se explican mediante breves cadenas sintagmáticas que no permiten a los interlocutores de Fiammetta ninguna vacilación acerca del objeto de cada uno de ellos.

Del mismo modo ocurre con la palabra ‘siervo’ o ‘servidumbre’, relacionada naturalmente por oposición con la libertad. San Agustín es consciente de la multiplicidad de sentidos que para un cristiano tiene o puede alcanzar este vocablo. La libertad puede equivaler al libre albedrío o bien definirse por oposición a la misma servidumbre. Ésta a su vez puede comprenderse como servidumbre del pecado o de la muerte.

No cabe duda, a pesar de lo dicho, que el sentido de ciertas palabras, o el uso interesado que de él puede hacerse, resulta ambiguo. Sin alejarnos de Juan Rodríguez del Padrón, podemos recordar ahora su delimitación elección sin duda interesada del significado último de ‘noble’ y ‘nobleza’ como un estado ligado a la herencia, en un sentido contrario al que defiende Boccaccio, el cual valora por encima de la sangre el

comportamiento individual: la nobleza moral. O bien, volviendo al concepto de ‘servidumbre’, la valoración semántica que llega a hacer cierta literatura eclesiástica medieval del concepto de libertad, dentro de una anfibología conveniente al mantenimiento de los señoríos de la iglesia, como apunta Miguel Ángel Lavilla citando a Marcel Bloch (1995):

Para ellos [los clérigos] la verdadera libertad consistía en la obediencia a Dios, a sus santos y a la comunidad que lo representan en la tierra [...] los textos, al hablar de los siervos pertenecientes a una determinada “libertad”, aparentemente presentan contradicciones, pues oponen la “libre servidumbre hacia el Creador” a la “servil libertad del mundo”; por otra parte, los autores eran plenamente conscientes de que la primera era considerada por las leyes civiles como una auténtica servidumbre. (1995: 45)

Pero, aunque sea como mera petición de principio, hemos de instalarnos en el significado que cubren estas palabras dentro de la teología y de la filosofía moral.

Los autores medievales, que se apoyan especialmente en la tradición patristica, afirman que la servidumbre estriba en la sujeción al pecado y las pasiones. Para San Anselmo y San Bernardo, peca el que se apropia de la voluntad impidiendo con ello el servicio, es decir el amor a Dios, único señor al que se debe servir, y por extensión al prójimo. En Hugo de San Víctor y Alain de Lille, los hombres se clasifican en tres tipos: ‘los siervos de Cristo (de la gracia), los siervos del mundo (de la naturaleza) y los siervos del pecado (de la culpa). Por supuesto que los verdaderos siervos son los segundos y terceros, porque los primeros son libres y nobles’ (Lavilla 1995: 113).

Para San Francisco de Asís, y el movimiento de reforma de los franciscanos supone una vuelta a sus enseñanzas, los conceptos de servidumbre y libertad, así como el de minoridad, constituyen aspectos doctrinales de alcance considerable. Según el pensamiento del ‘Poverello’, los motivos para no servir a Dios y a los demás provienen de los deseos ególatras de la persona que se deja arrastrar por los anhelos del momento. El que sirve al mundo deja de ser dueño de su destino, y su servicio se equipara al del diablo, por el cual se deja esclavizar. Este hombre, no sirviendo a Dios, camina hacia su perdición y mientras se hace la ilusión de poseer el mundo vive en el vacío y en la ignorancia. Francisco exhorta a este hombre a tomar conciencia de su situación: a convertirse al servicio de Dios, como Cristo se hizo siervo por amor nuestro. El problema del hombre es que:

No encuentra en sí mismo (ni en los otros) el criterio para valorar su ser y actuar, sino en Otro, en Dios. La verdad del hombre brota cuando éste se pone Dios, que le descubre su



dependencia absoluta de Dios y su vocación de servir a Él y a los hombres [...] El reconocimiento del propio yo egoísta como el enemigo del hombre, ha de conducir al siervo a dominarse [...] Todos los comparativos de inferioridad son los adjetivo de identificación del siervo. El anonadamiento del siervo es tan decisivo en la vida que constituye el criterio último para saber si éste tiene el Espíritu del Señor [...] El anonadamiento es el odio a sí mismo [...] el desapego consciente y la renuncia voluntaria a todo aquello que hemos de amar, posponiéndolo en favor de Cristo (Lavilla 1995: 302-12)

El amor es distintivo del siervo, el cual, si verdaderamente ama, no temerá al otro. Es éste un amor de caridad que ahuyenta los miedos en las relaciones interpersonales. Se ama al hermano por amor de Dios, amor que se une a la humildad: Jesús nos enseña a considerarnos menores, a situarnos por debajo de los otros, como Cristo nos enseñó, según cuenta San Lucas En su *Evangelio*, 22, 24-27:

Facta est autem et contentio inter eos, quis eorum videretur esse maior. Dixit autem eis: Reges gentium dominantur eorum: et qui potestatem habent super eos, benefici vocantur. Vos autem non sic: sed qui maior est in vobis, fiat sicut minor: et qui praecessor est, sicut ministrator. Nam quis maior est, qui recumbit, an qui ministrat? nonne qui recumbit? Ego autem in medio vestrum sum, sicut qui ministrat (Colunga & Turrado 1951: 1370).<sup>32</sup>

En el pensamiento franciscano original, la auténtica vocación cristiana exige la sumisión y obediencia del creyente a todos los hombres, e incluso a los animales, por amor de Dios y para gozar de su familiaridad, hasta el extremo de negar el deseo que es la fuente del dominio sobre los otros. El único poder del cristiano en tanto que siervo consiste en dominar su yo egoísta. El siervo es el hombre nuevo y en este espíritu, los hermanos (los ‘fratres menores’):

No deberán decirse o hacerse el mal, sino que deberán servirse y obedecerse mutuamente, no por la obligación de cumplir una ley externa [...] sino voluntariamente, libremente, obedeciendo a la ley interior del Espíritu. Es la caridad del Espíritu Santo presente en el interior de los hermanos la que posibilita su mutuo servirse y obedecerse. La dependencia o servidumbre entre los hermanos, como el servicio (esclavitud) del que habla Pablo, es voluntaria, una servidumbre de amor, fruto de la acción del Espíritu Santo en los hermanos. De esta manera, el ser siervos los hermanos entre sí, nace del amor y conduce al amor, sustentándose en la fe y no en otras causas [...] Los hermanos menores no sólo aplican el modelo del siervo a sus relaciones personales sino también a sus vínculos con la Iglesia. (Lavilla 1995: 379-81)

He aquí cómo la doctrina de San Francisco puede ayudarnos a comprender mejor, no sólo el sentido del título sino el de la obra misma. Según ella, el título da testimonio de la adhesión de Juan Rodríguez del Padrón, no tan sólo a una orden religiosa sino a un

---

<sup>32</sup> Traducción: se suscitó entre ellos una contienda sobre quién de ellos había de ser tenido por mayor. Él les dijo: los reyes de las naciones imperan sobre ellas y los que ejercen la autoridad sobre las mismas son llamados bienhechores; pero no así vosotros, sino que el mayor entre vosotros será como el menor y el que

modelo existencial y escatológico, al tiempo que manifiesta un proceso de conversión mediante el cual el autor, inicialmente esclavizado por el pecado decide al final, libremente, ponerse al servicio de Dios, despojándose necesariamente en el proceso del amor humano y fundamentalmente de su propio yo egolátrico, de acuerdo con la concepción del amor ‘extático’ (frente al ‘físico’, greco-tomista) que describe Etienne Gilson

La conception *extatique*, au contraire, postulerait l’oubli de soi comme condition nécessaire de tout amour véritable, de celui qui met littéralement le sujet “hors de lui-même” et libère en nous l’amour d’autrui de toutes les attaches qui semblent l’unir a nos inclinations égoïstes (1944: 278).

No puede extrañar al lector que tal renuncia al amor por causa del amor resulte en principio dura y problemática, ni que pocos sean los que se atrevan a ejercitarse en ella. dadas las dificultades que entraña la vía ‘muy agra de no amar ni ser amado, por la cual siguen muy pocos, por ser la más ligera de fallir y más grave de seguir’ (129v) de acuerdo al precepto cristológico que recoge Mateo en su *Evangelio*, 7, 13 - 14: ‘Intrate per angustam portam: quia lata porta, et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrans per eam. Quam angusta porta, et arcta via est, quae ducit ad vitam: et pauci sunt qui inveniunt eam!’ (Colunga & Turrado 1951: 1278).<sup>33</sup>

## **6. AMOR Y MELANCOLÍA**

Como se explica en el apartado ‘Simbología de los colores’, Juan Rodríguez del Padrón describe, al principio de la que denomina ‘Segunda parte’, una serie de alteraciones que afectan a las potencias del ‘auctor’, narradas alegóricamente en forma de cambios profundos en el mundo natural situado en sus proximidades. Explico en dicho apartado qué valor atribuyo a las inopinadas mutaciones cromáticas, entre las que la transformación del caballo desde alazán al negro funciona como paradigma. Ahora bien, dichas transformaciones sólo alcanzan pleno sentido en tanto se consigue explicar mediante ellas el proceso de degradación del individuo, sometido a fuerzas que han

---

manda como el que sirve. Porque ¿quién es mayor, el que está sentado a la mesa o el que sirve? ¿No es el que está sentado? Pues yo estoy en medio de vosotros como quien sirve (Nacar & Colunga 1975: 1160 - 61)

<sup>33</sup> Traducción: Entrad por la puerta estrecha, porque ancha es la puerta y espaciosa la senda que lleva a la perdición, y son muchos los que por ella entran. ¡Qué estrecha es la puerta y qué angosta la senda que lleva a la vida, y cuán pocos los que dan con ella!’ (Nácar & Colunga 1975: 1073).

escapado a su control. Parece por tanto conveniente examinar la narración desde el punto de vista psicofisiológico de la medicina y desde el tropológico y escatológico de la filosofía moral y la teología. Tales perspectivas son concurrentes durante la Edad Media, y aun después, de modo que las coincidencias no son fruto del azar sino de la necesaria familiaridad entre las diversas disciplinas, que difieren en el acento pero no en la concepción última del ser humano, como animal racional y transcendente.

Desde el comienzo de la narración, el ‘auctor’ del *Siervo* ofrece ciertas señales que permiten que el lector identifique los síntomas inequívocos de una dolencia progresiva. Cuando todavía el éxito parece sonreírle, muestra ya las señales de cierto desequilibrio, pasando sin solución de continuidad de la exaltación a la tristeza y de la osadía al temor.

Al ser rechazado por la dama, su situación se agrava. Se aparta de la sociedad y dominado por el temor, la vergüenza y la amargura, se deja llevar por la consideración obsesiva de los bienes perdidos. En esta situación se encuentra cuando comienza la que llama su ‘Solitaria e dolorosa contemplación’.

La enfermedad que parece aquejar al protagonista del *Siervo* es la que la tradición médica medieval denomina habitualmente ‘amor hereos’. Esta patología se considera desde época bastante temprana, y al menos desde el siglo XII, como una manifestación peculiar de la melancolía.<sup>34</sup> Ripa (a.D.1593) la representa como un hombre sombrío, libresco y enmudecido. Sobre su cabeza campea un pájaro solitario.<sup>35</sup>

La etiología de esta enfermedad es, a grandes rasgos, la siguiente: cuando una forma agradable alcanza los poderes internos del alma, el placer súbito que la acompaña causa una rápida multiplicación de los espíritus vitales, que se recalientan y se expanden por el cuerpo, provocando a su vez el recalentamiento de todo el organismo. Dado que los espíritus vitales generan los animales, también éstos se recalientan y el receptáculo de la facultad estimativa, encargada de juzgar la pertinencia y la bondad de una forma, y aprehenderla o rechazarla, como está en contacto con los espíritus ardientes que llegan del corazón, sede de los espíritus vitales, se inflama a su vez. Este estado de inflamación asegura la permanencia de las imágenes percibidas.

---

<sup>34</sup> La melancolía puede ser, según Rufus de Éfeso, contemporáneo de Galeno, de dos tipos: ‘Natural melancholy, cold and dry, formed routinely from the chilled dregs of blood, which in excess led to disease; and diseased black bile, formed from the overheating of yellow bile, and much more dangerous to the patient’ (McVaugh 1985: 17). La segunda es la que parece afectar al protagonista del *Siervo*.

<sup>35</sup> Malenconico per terra: huomo di color fosco, che posandosi con il piede destro sopra di una figura quadrata, o cuba, tenghi con la sinistra mano un libro aperto mostrando di studiare. Haverà cinta la bocca da una benda, & con la man destra terrà una borsa legata, & in capo un passero uccello solitario. (Buscaroli 1988: 89-90).

La facultad estimativa controla la imaginativa, y la permanencia de las imágenes mentales o *phantasmata* en la imaginativa depende de su grado de sequedad. Al inflamarse la estimativa, la imaginativa se reseca, y el *phantasma* se graba con firmeza en la memoria, de tal manera que polariza la atención del pensamiento. Así, aquella imagen, en el caso que nos interesa la de la mujer amada, se convierte en el único referente de la conciencia del enamorado. Esta presencia obsesiva constituye la patología conocida por *amor hereos*. De esta enfermedad escribe el valenciano Arnau de Vilanova en su célebre *Tractatus de amore heroico*:

(II) Iam nunc superius dictum est quod vehemens concupiscentia ab erroneo iudicio causatur estimative virtutis [...] patet quod superius dicebatur, quod scilicet rationis imperium sensibilibus virtutum delusionibus subiugatur erroneis, cum decretum estimationis sustineat nec informet [...] Cum enim anime gratum seu delectabile presentatur, ex gaudio delectabilis apprehensi spiritus in corde multiplicati subito calefiunt, et calefacti subito –prout in de motibus animalium inquisitum est ea parte qua de motu cordis agitur– delegantur ad membra corporis universa. Cum sint igitur calidi vel quasi ferventes, ad organum estimative virtutis adveniunt copiose, quod organum (quia siccum et inde exacuens, aut etiam calidum) nequit illorum caliditatem reprimere; tunc quasi motu mixtionis turbate volvuntur, quapropter confundunt virtuali iudicium; et velut ebrii tales iudicant cum fallacia et errore (McVaugh 1985: 48-50).<sup>36</sup>

Puede observarse cómo los conceptos de calentamiento excesivo y sequedad se dan cita una y otra vez, en éste y en otros textos médicos medievales, al explicar la sintomatología de los estados melancólicos ligados a la *aegritudo amoris*. Estos mismos conceptos operan con insistencia en el *Siervo* y, dicho sea de paso, en muchas de las poesías cancioneriles de la época.

De tal recurrencia es buena muestra el *Lilio de medicina*, de Bernardo de Gordonio. El capítulo XIX del libro segundo se dedica al examen de la ‘Manía e melancolía’, de la que el ‘amor hereos’ no es sino una manifestación, caracterizada como ‘solicitud melanconica por causa de amor de mugeres’. Su interés reside en la precisión con que describe las causas y los síntomas de la enfermedad y en la semejanza que algunos

---

<sup>36</sup> Traducción: Se dijo antes ya que la concupiscentia vehemente es causada por el juicio erróneo de la facultad estimativa [...] Queda, pues, claro lo que antes se decía, que el imperio de la razón se somete a los erróneos engaños de las facultades sensibles, al mantener y no informar la decisión de la valoración (hecha por la estimativa) [...] Porque cuando lo grato o lo deleitable se presenta al alma, por el gozo de lo deleitable, embargados los espíritus que se multiplican en el corazón, repentinamente se caldean, y repentinamente caldeados, –como se ha investigado en [el libro de Aristóteles] *Sobre el movimiento de los animales*, en la parte que trata del movimiento del corazón– son enviados a todos los miembros del cuerpo. Siendo pues cálidos o casi hirvientes, copiosamente llegan al órgano de la facultad estimativa, el cual (por estar seco y por lo mismo deshidratado, o también él caliente) no puede contrarrestar su calidez; entonces dan vueltas con un movimiento como de turbina, por lo que confunden la facultad del juicio; y como ebrios, tales personas juzgan con falacia y error (José Luis Canet).

pasajes muestran con el vocabulario que el ‘auctor’ del *Siervo* escoge para describir su estado:

Mania e melancolia son corrupciones dela anima sin fiebre. Causas. Es humor melancolico que daña el cerebro e perturba el espiritu e el anima escuresce e es causa de corrupcion dela voluntad; que, assy commo la complision del cerebro que natural mente es fria e humida, es segund conuiene e los espiritus son claros e lumbrosos, entonçe se faze buena memoria e buena ymaginacion e buen pensamiento, enel tiempo del sueño e enel tiempo delas vigiliass. E quando estas cosas son contra natura, entonçes acontecen cosas e corrupciones diuersas [...] Aquesta passion las mas vezes viene alos colericos e alos delgados e a aquellos que tienen el coraçon caliente [...] La causa inmediata es humor melancolico que daña el cerebro. Las causas antecedentes son todas aquellas cosas que multiplican melancolia, por sy o por accidente, assy commo por via de quemamiento o de corrompimiento. Estas cosas son muchas, como temor e tristeza e cuydado e sus semejantes [...] E la tercera causa puede ser humor corrupto melancolico quemado, e assy se quema la sangre e se passa en materia melancolica [...] Las señales escondidas de la mania [...] son: quando alguno ymagina e piensa aquellas cosas que non son de pensar nin de iuzgar nin de ymaginar, o quando piensa que es bueno aquello que no es bueno [...] commo se vea entre sueños que vee diablos o monjes negros o aforcados o muertos, e todas otras cosas semejantes [...] Las señales ya complidas son: quando la locura que penso e concibio enel coraçon la dize por la boca e la sigue obrando e va lo errando, agora arriba agora a baxo [...] Las señales generales son estas: que de propiedad de todos los melancolicos es tener odio a esta vida e fuyen la compañía delos ombres e son continuamente en tristeza [...] no es marauilla sy ayan temor los melancolicos pues que la causa del temor continua mente consigo la traen. La anima tienen embuelta en escuridad tenebrosa e le siguen passiones del cuerpo; por esso temen, assy commo los niños, e los locos han temor enla escuridad [...] Cura [...] Segundo, le conuienen en su cura todas las cosas que humedeçen, pues que la enfermedad es por sequedad [...] Clarificación. Deuedes entender que entre todas las cosas que mas daña los sesos es finchimiento dela vianda e la humedad. La sequedad, quando puja, daña el cerebro, porque torna los espiritus mucho movibles, e si mas puja faze los pocos e resuelve los, que assy lo dize Auicena. Segundo, deuedes entender que enlas calientes regiones mas vezes viene la mania.’ (Dutton 1991: 503-19).

La sinestesia: ‘anima embuelta en oscuridad tenebrosa’, que Gordonio utiliza para describir las causas del temor de los melancólicos, aparece, casi como una perífrasis, en diversas instancias del *Siervo*, desde la ‘escura selva’ por la que yerran los pensamientos del ‘auctor’ y la ‘tenebrosa vía’ que promete a la diosa Diana ‘no fallir’ hasta el descenso a los ‘sombrosos valles de mis primeros motus’ y la subida a los altos árboles de su ‘escura maginança’ que emprende ya hacia el final de la obra y que le permite avistar a Sindéresis.<sup>37</sup> Esto por lo que respecta a la narración que podría decirse biográfica, porque también en la ‘Estoria’ se hallan presentes los ‘tenebrosos valles’ y la ‘selva oscura’ que sirven de solitario refugio a Ardanlier y Liesa y en donde se invierte tras la muerte de los amantes el orden de la civilización y los animales, perdido su

---

<sup>37</sup> Cabe recordar que la traducción castellana del *Lilio*, aunque impresa en 1495, había circulado ya desde principios de siglo en forma manuscrita (Dutton 1991: 26).

carácter doméstico, que es decir aquello en que participaban de la humanidad, se asilvestran.

Los síntomas de esta dolencia, tal como los describen Arnau de Vilanova o Bernardo Gordonio, se reconocen con facilidad en el retrato que el ‘auctor’ va componiendo de sus estados de ánimo.<sup>38</sup> La exaltación ardiente unida a la tristeza, la incapacidad para juzgar correctamente o la búsqueda de la soledad, unidas al continuo temor, así como la falta de dirección que parece afectar a su espíritu desde los inicios, aparentemente prometedores, de su aventura amorosa:

E sólo cuidado de no lo poder mostrar, el intrínseco fuego que ardía entre mi me contrastava; ni fallava quien a mi tristura remedio diese, ca no la osava descubrir a ninguna persona, vía ni fabla; de que por el tiempo andando entristegía y en el mayor solaz, mayor tristor prendía; e quanto más favor sentía mayor dolor me quexava por sentir lo que sentía en no lo poder complir’ (131r).

Este ‘fuego intrínseco’, el amor de concupiscencia, lleva a la enfermedad y, si el proceso no se ataja, a la locura, y a la muerte física. Este amor es una afección especialmente peligrosa y de curación muy dilatada en el tiempo para los melancólicos.

Así se lee en la traducción castellana del *De Amore*, de Marsilio Ficino:

Sobre todo si cayeron en las redes bajo el influjo de Saturno. Además, ese tiempo es amarguísimo, si fueron subyugados en el momento en que Saturno era retrógrado o estaba en conjunción con Marte [...] Este mal dura también muchísimo tiempo en aquéllos en cuyo nacimiento Venus se encontraba en la casa de Saturno o bajo el aspecto de Saturno y la Luna. (de la Villa Ardura 1989: XI: 217)

En la ‘Estoria de dos amadores’ se encuentra una referencia ominosa al signo. Se trata de la inscripción que acompaña a los sepulcros de los desgraciados Ardanlier y Liesa, y conviene examinarla en su inmediato contexto: el del epitafio, que ahora transcribo:

Exemplo y perpetua membrança con grand dolor sea a vos, amadores, la cruel muerte de los muy leales Ardanlier y Liesa, falleçidos por bien amar. Reinante Saturno en la mayor espera, Mares con Venus junto en la segunda zona. Declinante zodiaco a la parte haustral, coluro [conbuero] pasando el punto de Libra, el sol que tocava la visa [ursa] del polo. Cuyos enteros cuerpos en testimonio de las obras perseveramos las dos ricas tumbas fasta el pavoroso dia que a los grandes bramidos de los quatro animales despierten del grand sueño e sus muy puríficas animas posean perdurable folgança (139r).

---

<sup>38</sup> Y a su vez remiten a los que se describen en la ‘novella’ enmarcada. El ‘intrínseco fuego’ del ‘auctor’ tiene su correlato en el ‘fuego venéreo’ que consume a Ardanlier, y a la ‘gentil Liesa’ que ‘no menos ardía de amor’ (134r). Las pasiones de los protagonistas de la ‘Estoria’ se encuentran dominadas desde el principio por las ‘furias del amor’ aun aumentadas por las ‘fuerças del temor’, producto de la previsible oposición de Creos, padre de él, y Julia, madre de ella y una especie de ‘conciencia externa’, ya que ambos son, en la ‘Estoria’, moralmente opacos.

En su edición, César Hernández Alonso ofrece una explicación ciertamente ingeniosa y compleja del epitafio que acabo de citar. No cabe duda de que encierran algún significado que el lector ha de desentrañar. Por esa razón escribe el ‘auctor’: ‘entendidos los trágicos metros.’ La solución de Hernández Alonso, sin embargo, puede que fuerce en exceso la letra del breve, y quiero intentar aquí una exégesis más económica

Ciertamente, la indicación astrológica forma parte de la fábula, y no de la biografía espiritual. Y a lo largo de ambas narraciones parece quedar clara, con todo, la primacía del libre albedrío sobre cualquier forma de determinismo planetario. Eso no obsta para que, añadiendo esta alusión a las que se articulan en la parte biográfica acerca del carácter del protagonista, no se pueda llegar a dibujar un retrato bastante aproximado del ‘auctor.’ La ‘Estoria de dos amadores’ representa la consumación mediante el sueño de lo que no puede ni debe acaecer en la vigilia, pero no deja de articular tanto los temores como los deseos del ‘auctor,’ y los signos que en ella aparecen no son gratuitos. Además, los rasgos saturnianos, en lo poco de bueno y más de malo que puedan tener, son típicos de la gente letrada. Juan de Mena dice ser consciente de lo inoportuno de haber nacido bajo el influjo del planeta, utilizando precisamente la misma construcción absoluta de Rodríguez del Padrón:

Ca bien tengo yo que nascí por penar,  
Reynante Saturno en el Cancro, mi sino (De Nigris 199 : 23)

Pero el amor concupiscente arrastra también al hombre a su muerte espiritual. Porque al dejar que las pasiones gobiernen su alma racional, invierte el orden de la naturaleza. No hay que olvidar que además del amor de concupiscencia existe otro amor, el llamado *amor charitatis*, o *amor amicitiae*, que lleva al hombre por el camino correcto y lo acerca a Dios.

Para el hombre medieval, como escribe Marie Madelaine Davy (1977: 147, *passim*), la naturaleza no está separada de la gracia. La naturaleza habla de Dios. El universo es un lugar de teofanías, umbral de la revelación interior. Y la naturaleza enseña también el sentido del amor. Al acusar al amor, dice Baudri de Borgueil, se acusa a Dios, porque el amor es expresión de la naturaleza. Se trata por supuesto del amor ordenado, al que la peripecia del protagonista del *Siervo* sirve de ejemplo negativo en la mayor parte de su trayectoria, y la de la ‘Estoria’ en su totalidad.

El padre Davy cita unos versos de Angelus Silesius que resultan relevantes, *-a contrario-*, para comprender la relación que se establece entre el protagonista y el mundo natural en esta sección del *Siervo*:

Homme, tout éprouve de l'amour pour toi, autour de toi c'est grande hâte; Tout s'élançe vers toi pour aller jusqu'à Dieu. [...] Si tu possèdes le Créateur, alors tout court après toi, Homme, ange, soleil et lune, air, feu, terre et ruisseau. (1977: 154)

La naturaleza, comenta el mismo autor, se aproxima al hombre solar, así como se distancia de los que escogen el mundo de las sombras<sup>39</sup>. Y es este mundo el que ha escogido el 'auctor' al aceptar su libre albedrío la servidumbre de la voluntad frente a los avisos del entendimiento. Los esclavos de sus pasiones, dice Boecio, no son libres sino que bajan sus ojos a lo tenebroso y se convierten en cautivos de la libertad misma que les permite escoger el mal.<sup>40</sup> El malvado, el vicioso, pierde su naturaleza humana; como los marineros de Ulises a los que encanta Circe se convierte en cerdo, en bestia a la que los demás no reconocen como humano, y sólo su espíritu, inmutable, gime aprisionado.<sup>41</sup>

El 'auctor', víctima del amor desordenado, incapaz de controlar su naturaleza, observa cómo esa naturaleza, puesta inicialmente a su servicio, se rebela ahora, al percibir la dislocación de sus facultades.

Una serie de mutaciones imposibles se desencadena en torno del desconsolado protagonista; la hierba se quema bajo sus pies, los árboles y arbustos de hoja verde y

---

<sup>39</sup> Ainsi la nature s'avance vers l'homme. Mais elle s'avance vers l'homme dans la mesure où l'homme est porteur de la divinité. [...] Vers l'homme solaire, c'est à dire vers celui qui possède la lumière, la nature accourt, car elle reconnaît son principe. Les hommes qui préfèrent l'ombre se détournent et jettent de la poussière sur la flamme dont ils ne peuvent supporter la vue et la brûlure. L'homme a donc une mission à accomplir à l'égard de la nature: celle de délivrer l'univers entier des chaînes qui l'asservissent. Il exerce un rôle comparable au soleil, dans l'ordre de la naissance et de la croissance. Petit soleil, nécessaire cependant à l'ordonnance de l'univers, en délivrant la terre, il assume et capte les énergies cosmiques comme les fleurs et les papillons [...] il remplit un rôle sotériologique: il change le monde; il sauve le monde. [...] Un texte de Grégoire de Nysse [*In Ecclesiasten*; P.G., 44, c. 625B] exprime un synthèse parfaite de la correspondance entre l'univers et l'homme. "O homme, quand vous considerez l'univers, vous comprenez votre propre nature" [...] la nature apparaît le miroir dans lequel l'homme peut contempler l'image de Dieu.' (Davy 1977: 154-55)

<sup>40</sup> Extrema uero est seruitus, cum uitii deditae rationis propriae possessione ceciderunt. Nam ubi oculos a summae luce ueritatis ad inferiopa et tenebrosa deiecerint, mox inscitiae nube caligant, perniciosis turbantur affectibus quibus accedendo consentiendoque quam inuexere sibi adiuuant seruitutem et sunt quodam modo propria libertate captivae (Boethius *De Consolatione*, V, prosa II, 20-27. Goold 1990: 393)  
Traducción: 'Es su postrer cativerio si se dan a los pecados y pierden la posesión de la razón que tenían. Porque en volviendo los ojos de la verdad suma y clara a lo terreno y oscuro, luego se ofuscan y ciegan con nubes de necedad, y se turban con pasiones que les son mucho dañosas, y consintiendo en ellas, aumentan el cativerio a que ya se subjectaron, y son en alguna manera de su libertad cativas'. (Getino 1943: 166)



perenne pierden su color habitual o se deshojan, el canto de las aves muda de registro para consonar con su estado de ánimo, los seres que se encuentran en sus cercanías desaparecen, envueltos en la oscuridad repentina de un eclipse y todas las criaturas acaban sufriendo una mutación en su esencia: ‘vistas las mudas aves, criaturas, plantas non sentibles en tal mudança de su proprio ser, por causa mía, fue alterado fuera de mí’ (132r).<sup>42</sup>

De la disgregación de sus potencias da razón, una vez más, Boecio en *De Consolatione*:

Quod enim simplex est indiuisumque natura, id error humanus separat et a uero atque perfecto ad falsum imperfectumque traducit’ (III, prosa 9, 10-13. Goold 1990: 264).<sup>43</sup>

Cuando, ya despertado del sueño pero aún no restablecido en sus facultades, trata de inquirir por el camino que le había tratado de mostrar el entendimiento, encuentra que la naturaleza, espantada de su apariencia, como esclavo que es todavía de sus pasiones, no responde:

En cuya busca pasando los grandes Alpes de mis pensamientos, deçendiendo a los sombreros valles de mis primeros motus, arribando a las faldas de mi esquiva contemplaçion, al fallir de las pisadas preguntava a los montañeros e burlavan de mi; a los fieros salvajes y no me respondian; a los auseles que dulçemente cantavan e luego entravan en silençio. E quanto más los aquexava, más se esquivavan de mí, que por çelar mi tristura, e ser dubdoso en triste vía les dizía:

Aunque me vedes así,  
cativo, libre naçí (140v).

Mal puede el ‘auctor’ cumplir la función que como hombre se le asigna en el orden de la creación de ‘librar al universo de las cadenas que lo esclavizan’ cuando él mismo se halla sometido a servidumbre. La naturaleza no deja de ser un espejo, pero en él ya no contempla el autor la imagen de Dios, sino la de la falta.

Señala Boecio en *De Consolatione* que el hombre vicioso pierde su naturaleza humana para convertirse en una bestia:

---

<sup>41</sup> Boethius *De Consolatione*, IV, metro 3 (Goold 1990: 336-38)

<sup>42</sup> Una variante de este fenómeno se encuentra en la *Sátira de felice e infelice vida* del Condestable D. Pedro de Portugal. En la glosa llamada ‘fijo de Adam’, se lee lo siguiente: ‘Et embiando Adan a Set enseñole la carrera, disiendo: Fallaras mis pisadas, las quales [en] la verde yerva no pueden padecer, quemadas e esculpadas en la madre nuestra; los pecados e miserias de mi, padre tuyo, han causado esta plaga [...] e vio [Set] la arbol de la muerte [el árbol de la ciencia del bien y del mal, en el Paraíso] despojada de fojas e de verdura, [...] vio la seca arbol llegar con sus ramos al çielo e con las rayses a los fondos abismos’ (Adaõ de Fonseca 1975: 65).

<sup>43</sup> Traducción: quieren los hombres, errando, despedazar lo que de su natural de simple no se divide (Getino 1943: 108).

Hoc igitur modo quidquid a bono deficit esse desistit; quo fit ut mali desinant esse quod fuerant, sed fuisse homines adhuc ipsa humani corporis reliqua species ostentat. Quare versi in malitiam humanam quoque amisere naturam. Sed cum ultra homines quemque provehere sola probitas possit, necesse est ut quos ab humana condicione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas. Evenit igitur, ut quem transformatum vitiis videas hominem aestimare non possis [...] Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in divinam conditionem transire non possit, vertatur in beluam (Goold 1990: IV, prosa 3, 334).<sup>44</sup>

La diferencia con Juan Rodríguez del Padrón, no menos que con Santo Tomás o San Buenaventura, estriba en que el caído puede volver, como en los cuentos de hadas les ocurre a príncipes y princesas, retornar a su naturaleza humana, volver del exilio en el que les había sumido la animalidad. Circe no tiene en el *Siervo libre de amor* el poder terrible que Homero le concede, ni el ‘auctor’ es condenado, tras su caída, al destierro implacable al que Boecio somete al irrazonable.

## 7. CORAZÓN Y MEMORIA

Las funciones del corazón y la memoria han sido en mi opinión malinterpretadas por algunos críticos que, al estudiar el *Siervo libre de amor*, han analizado su papel dejándose atraer simpáticamente por la trilogía agustiniana ‘memoria, entendimiento y voluntad’ y han atribuido a la primera de las tres potencias superiores del alma ciertas responsabilidades que atañían en principio al corazón, quizá seducidos en parte por los usos lingüísticos que en muchas lenguas, entre ellas el catalán y el inglés, parecen situar en el corazón el *locus* de la memoria: ‘aprende’s la lliçó de cor’, por ejemplo, o: ‘to know something by heart’ y al margen de que esta división tripartita de las potencias ha sido desde Aristóteles, pasando por el magisterio de Agustín, hasta la actualidad, la que ha alcanzado mayor predicamento. Mary Carruthers, en su ensayo *The Book of Memory* saca a colación ejemplos similares, tras justificar estos usos por el hecho de que, aunque la medicina post-galénica estableció con claridad que al cerebro correspondían la sensibilidad, el movimiento y la actividad neuronal, mientras que se reservaban para el corazón las funciones de calefacción y los espíritus vitales, ‘the

---

<sup>44</sup> Traducción: luego lo que deja de ser bueno carece de tener ser. Luego cuantos malos hay dejan de ser lo que eran, aunque por el parecer del cuerpo que en ellos queda parece que fueron hombres, porque tornándose malos perdieron el ser humano. Que como las buenas obras puedan a los virtuosos subillos a más que hombres, de necesidad se sigue que a cuantos la malicia derrueca con malas obras de la condición humana, los torne menos que hombres. E a esta causa acontece que al que miras trastocado con pecados criminosos, nunca lo estimes por hombre [...] Así que quien se desvía de las obras virtuosas, luego deja de ser hombre. E no pudiendo llegar a ser así como Dios, tórnase como una bestia (Getino 1943: 140).

metaphoric use of “heart” for memory persisted. “Memory” as “heart” was encoded in the common Latin verb *recordari*, meaning “to recollect” (1996: 48-9).

Colbert Nepaulsingh en su libro *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain* y Robert Folger, en un artículo publicado en *La Corónica* tratan el tema, siempre importante, de la delimitación semántica de los conceptos que se expresan mediante las palabras corazón y memoria en la cultura medieval, el papel que desempeñan en las producciones literarias de la época, y su especificidad en el *Siervo libre de amor*.

Colbert Nepaulsingh sostiene en su artículo que:

The variant [de los debates entre el cuerpo y el alma después de la muerte] in *Siervo* permits the soul speak to the body during life. To do this Juan Rodríguez takes the Aristotelian division of the soul into three parts (memory, understanding, and will), [...] and personifies each part; for memory Rodríguez uses the heart, which was commonly believed to be the seat of memory (1986: 164).

Es indudable, que debates similares debieron de ser numerosos entre los siglos XIII y XV y que puede detectarse su huella en la argumentación presente en el *Siervo libre de amor*. Sin embargo, la manipulación que de la alegoría hace el autor gallego no sigue idénticos patrones, ni responde a las mismas necesidades expositivas y narrativas. Los debates a los que alude el profesor Nepaulsingh tienen un carácter eminentemente doctrinal, no biográfico. Pensemos en la *Revelación de un ermitaño* o en el *Tractado del cuerpo e de la ánima* de Antonio López de Meta,<sup>45</sup> por poner dos ejemplos de debates de este tipo en la baja Edad Media castellana, los actantes no son sino representaciones de abstracciones del cuerpo, el pecado, y el alma, la virtud. No hay detrás de la disputa un personaje verosímil, ni se busca tal cosa, sino un proceso argumentativo en forma de diálogo.

Frente a composiciones de este tipo, el *Siervo*, especialmente la ‘Estoria de dos amadores’ opera como *exemplum* negativo, pero no es aquella función la que lo determina. La intención primaria de la obra es tanto como doctrinal, práctica y afectiva (*docere* y *monere*, junto con el deleite necesario). La aventura espiritual que allí se describe es estrictamente personal, biográfica, entiéndase siempre desde el contexto ficcional en que se instala, y no tiene por objeto tanto la comunicación de determinadas

verdades teológicas acerca de las postrimerías, por más que se hallen presentes, como la descripción a la vez detallada y concisa de la evolución interior del personaje de acuerdo con el movimiento de sus potencias anímicas. La obra de Juan Rodríguez de la Cámara se plantea como una epístola dirigida a un destinatario concreto, acerca de una situación particular de la que ambos, emisor y destinatario están, si bien no en la misma medida, al corriente. La concepción, tanto narrativa como epistemológica del escrito responde a necesidades radicalmente diferentes de las que podían animar al autor de uno de aquellos debates y es, por así decirlo, más moderna. La peregrinación interior del ‘siervo’, su caída y su posterior restauración, se describen de acuerdo con el interés biográfico que suscita la confesión de una culpa e implica la relación de amistad, ‘íntimo amor’, entre escritor y lector.

No se excluyen naturalmente los efectos propedéuticos que sobre el ‘auctor’ directamente, así como más tarde sobre el destinatario interno, Gonzalo de Medina y ya en otro ámbito sobre los lectores, van a tener estas operaciones. Al fin y al cabo, la descripción de sus venturas y desventuras ha de servir de guía y alivio a emisor y destinatarios. Pero el funcionamiento de la alegoría es distinto del que se esperaba en los debates. En ellos, la alegoría, *quasi alieniloquium* como dirían los Padres o los escolásticos, es el modo expositivo mediante el que se expresa una realidad abstracta por medio de imágenes concretas y comprensibles. Lo que propone el *Siervo* son diversos modos de lectura de tal manera que la experiencia interior del protagonista pueda ser asimilada histórica o alegóricamente, según la capacidad de inteligencia del texto, que depende a su vez del grado de perfección espiritual, del lector. En este caso, el procedimiento lleva a la búsqueda de un instrumento capaz de narrar la difícilmente expresable desagregación de las potencias anímicas, por efecto de la elección de unos modos de vida incorrectos.

En el *Siervo libre de amor* se refiere el de Padrón a las partes del alma y a sus operaciones. La representación alegórica de las potencias del alma arranca, dentro de la filosofía cristiana, de Prudencio, Boecio y San Agustín, bajo el influjo de las doctrinas neoplatónicas. San Buenaventura, entre muchos otros, utiliza el recurso a la confrontación dialéctica con la conciencia, que permite el análisis íntimo, en el

---

<sup>45</sup> Consúltense *Los debates literarios en la Edad media* (Franchini 2001) para una visión de conjunto, con edición de los debates y Beresford 1997 para un análisis detallado del *Tractado del cuerpo e de la ánima*.

*Soliloquium*, diálogo en el que el alma (*anima*) conversa con el hombre (*homo*) y que, en una de las primeras ediciones impresas de la obra, a finales del siglo XV, tiene como colofón a la introducción el siguiente enunciado: ‘Explicit prologus Bonaventure in dyalogo anime et hominis interioris’ (Amorós & al. 1945-49: IV, 167). Si bien quizá no haya entendido bien el significado de las palabras del profesor canadiense, cuya competencia respeto profundamente, estimo poco probable que Juan Rodríguez del Padrón se propusiera prestar la voz al cuerpo, como tal, dado que no es responsable de los actos del ser humano, radicalmente libres, más incluso desde la perspectiva franciscana que desde la realista dominicana, y que dependen de la consideración del entendimiento y del arbitraje de la voluntad.

El otro punto, quizá más importante, es el referente a la supuesta atribución del corazón como sede de la memoria. Las ‘tres partes del omne’ de las que escribe el padronés parecen corresponder en principio a la división tripartita agustiniana, en realidad, como ya se ha dicho, aristotélica, del alma dotada de tres potencias, memoria, entendimiento y voluntad. Siendo así, el corazón equivaldría a la memoria como el libre albedrío a la voluntad. Marina Scordilis Brownlee escribe en el capítulo que en *The Severed Word* dedica a *Siervo libre de amor* que la obra, a semejanza de la *Commedia* del Dante, implica ‘a tripartite pilgrimage, a progression from Passion to Free Will to Intellect’, en el curso del viaje que cada protagonista emprende ‘in order to achieve domination over his passions’ (1990: 91). No parece que sea, desde luego, el caso del Dante, que viaja al más allá a título de espectador privilegiado y cuya humana piedad no lo hace partícipe de las penas de los condenados. El ‘siervo’ está sin duda más expuesto a los múltiples peligros de un viaje que no lo lleva finalmente a los dominios infernales, de los que como bien le advierte el entendimiento no se puede volver, ni a las regiones empíreas sino al interior de sí mismo.

La memoria, juega un papel sin duda importante a lo largo del *Siervo libre de amor* como: ‘Thesaurus not of the forms or images alone (as in the imagination) but also of the *intentiones* drawn from these by the estimative power’ (Yates 1972: 64), pero no se localiza, de acuerdo con las teorías fisiológicas más extendidas durante la Edad Media, en el corazón sino en el ventrículo posterior del cerebro. Cuando Juan Rodríguez del Padrón habla del corazón se refiere a él con toda probabilidad, tal como apunta la profesora Brownlee, como sede de la *virtus affectiva*, de la emoción y por tanto del odio y del amor como apetitos que se encuentran en la parte concupiscible del alma sensitiva.

Por extensión, algunas autoridades médicas medievales como Giles de Santarem, dominico portugués del siglo XIII, localizaron allí, y no en el cerebro, la enfermedad de amor, aunque se trató siempre de una hipótesis minoritaria. Hacia la misma época (1235), Hugo de Saint Cher, en su obra *De doctrina cordis*,

Borrows Gerard's [el médico Gerard de Berry, que floreció a principios del siglo xiii] symptoms of lovesickness, point for point, to describe the signs of ecstatic love [...] Hugh conflates and confuses the rethorics of earthly and spiritual loves by using the same verba to describe dissimilar res [...] amor hereos could be viewed as a disease, as lust, or as true love. Like the allegorizations of love-languor in the Song of Songs, this ambiguity enabled the symptoms of illness to become signs of love's positive value (Wack 1990: 66)

Y el gran médico (y místico) valenciano Arnau de Vilanova describe así el 'amor hereos':

Dicitur autem amor heoicus quasi dominalis, non quia solum accidit dominis, sed aut quia dominatur subiciendo animam et cordi hominis imperando, aut quia talium amantium actus erga rem desideratam similes sunt actibus subditorum erga proprios dominos (McWaugh 1985: 50-51).<sup>46</sup>

Para S. Alberto Magno el corazón es el *dommicilium animae*. El alma, aunque unida al cuerpo inmediatamente, necesita al *spiritus* para distribuir sus efectos al cuerpo, como la luz del sol se distribuye a la tierra. Como exponen Brian Dutton y María Teresa Herrera en la introducción a su edición de la traducción castellana cuatrocentista del *Lilio de medicina*, del médico Bernardo de Gordonio (I-315, BNM), 'el corazón, origen de la vida, activa por su movimiento la respiración; por su calor innato o natural genera la virtud vital o animal, raíz de todas las virtudes corporales' (1993: I, 11). De manera similar, escribe Massimo Ciavolella en *La malattia d'amore dell'Antichità al Medioevo*:

Si è già accennato alla divisione tripartita dell'anima: la parte razionale situata nell'encefalo, quella che presiede alle passioni localizzata nel cuore, quella che regola gli appetiti che ha sede nel fegato [...] Nell'uomo esisteranno perciò tre tipi di facoltà corrispondenti alle tre parti dell'anima: la facoltà animale, la cui sede è l'encefalo; la facoltà vitale, che ha sede nel cuore; la facoltà naturale, composta di due parti principali situate rispettivamente nel fegato (potenza nutritiva) e nei testicoli (potenza generativa) [...] La facoltà vitale è quella che prepara l'organismo a ricevere le potenze sensoriali e motrici, vale a dire le attività vitali dell'uomo. L'azione della facoltà vitale è perciò indispensabile affinché le facoltà animali dell'anima possano a loro volta svolgere le proprie funzioni. Secondo i medici questa potenza è composta di potenze pulsatili che si trovano nel cuore e che regolano il movimento degli spiriti (pneuma) e del sangue tramite la dilatazione e la costrizione dell'organo, e di una

---

<sup>46</sup> Traducción de José Luis Canet: El amor heroico se dice señorial, no porque sólo a los señores ocurra, sino porque es dominante, sometiendo al alma e imponiendo su imperio (dominio) en el corazón humano; o porque las acciones de quienes así aman (la cosa deseada) semejantes al comportamiento de los servidores hacia sus señores.

potenza motiva (electiva) che fa sì che l'uomo rincorra o evitti un oggetto percepito dai sensi" (1976: 72-74)

El corazón por tanto puede recoger un objeto percibido por los sentidos (en este caso la vista) y aceptarlo. Ése es el inicio. Y hasta ese momento no hay dilema moral. Explica Ciavolella más adelante, siguiendo a Arnau de Vilanova, que en el caso de que el deseo del objeto percibido por los sentidos externos sea muy fuerte, el juicio de la facultad estimativa se perturba de manera que el individuo llega a creer que puede satisfacer la pasión y a consecuencia de ello:

L'oggetto del desiderio diventa una idea ossessiva che polarizza tutta l'attività cogitativa dell'uomo. Questo travimento della *facoltà estimativa* coinvolge invero tutte le altre facoltà interne dell'anima, ed ottenebra e soggioga infine il potere stesso della ragione, costringendo l'uomo ad anteporre il soddisfacimento dei propri istinti sensuali e tutte le altre sua attività (75)

Hasta aquí, de momento, el problema desde el punto de vista médico. Esta perspectiva ha de completarse y compararse con las consideraciones de la filosofía cristiana del amor. Desde ese punto de vista, como apunta Etienne Gilson, el amor en el hombre es insaciable, aunque:

L'insatiabilité même du désir humain a un sens positif, et voici quelle en est l'explication: un bien infini nous attire. Le dégoût de l'homme pour chaque bien particulier n'est que l'envers de la soif du bien total qui l'agite, sa lassitude n'est que le pressentiment de l'écart infini qui sépare ce qu'il aime de ce qu'il se sent capable d'aimer. En ce sens, le problème de l'amour, tel qu'il se pose dans une philosophie chrétienne, est exactement parallèle au problème de la connaissance. Par l'intellect, l'âme est capable de la vérité; par l'amour, elle est capable du Bien; son tourment vient de ce qu'elle le cherche sans savoir que c'est cela qu'elle cherche et par conséquent où le chercher. Envisagé sous cet aspect, le problème de l'amour ne peut être qu'insoluble ou déjà résolu. Si l'on cherche à le résoudre en restant au plan de la nature, il est insoluble, car on ne satisfera pas le désir confus de l'infini avec des créatures. Si l'on suppose que la satiété du monde est un amour de Dieu qui s'ignore, il est déjà résolu, car on comprend alors cet amour, et son échec, et que son échec même atteste la possibilité de sa victoire; mais il reste encore à en déterminer les conditions (Gilson 1944: 269).

Esta tercera vía, “agra y angosta senda”, camino de la sabiduría por la soledad, el olvido o el ocultamiento (Cvitanovic 1973: 67), ¿no es acaso la del Hipólito de Santillana en ‘Infierno de amor’?: Hipólito, vencedor de Venus y Cupido, se oculta en el bosque que no será hollado por los caballos. Hipólito que hace de Virgilio dantesco a Macías.

La opción que escoge al fin el autor es la ascética de la moral cristiana, la única vía posible de salvación, al tiempo humana y escatológica. La vía previa, la de amar y no ser amado, la de la ascesis estoica y epicúrea, no permite futuro: aboca a la muerte. El hombre no puede, literalmente, amar sin esperanza.

El camino: memoria, voluntad, entendimiento, es ascendente. Normalmente, al menos desde Santo Tomás, la preeminencia se otorga al entendimiento, dentro de las potencias del alma, ocupando la voluntad el segundo lugar y la memoria el tercero: de menos a más (aunque entre los franciscanos el lugar de privilegio lo ocupa la voluntad). Visto así, la trayectoria del hombre, la del tratado, se puede entender como una vía purgativa, parecida a la que describe San Juan de la Cruz en la ‘Noche pasiva del espíritu’, segunda parte de su comentario a la *Noche oscura del alma*:

No sólo se purga el entendimiento de su imperfecto conocimiento y la voluntad de sus aficiones sino también la memoria de sus noticias y discursos, conviene también aniquilarla acerca de todas ellas, para que se cumpla lo que de sí dice David en esta purgación: *et ergo ad nihilum redactus sum, et nescivi*; Yo fui aniquilado y no supe. El cual no saber se extiende a estas insipiencias y olvidos de la memoria, las cuales enajenaciones y olvidos son causados del interior recogimiento en que esta contemplación absorbe al alma; porque, para que el alma quede dispuesta y templada a lo divino con sus potencias para la divina unión del amor, convenía que primero fuese absorta con todas ellas en esta divina y oscura luz espiritual de su contemplación y así fuese abstraída de todas las aficiones y aprehensiones de criaturas (Jesús & al., 1950: II, 8: 867-68)

En el *Siervo libre de amor* se escribe desde la perspectiva de la razón recuperada. Hay que tener en cuenta que en el modelo agustiniano-bernardino de las potencias del alma no deja de plantearse el peligro de no respetar las jerarquías. La debilitación o dominio de una de ellas puede conducir al bien amar en lugar del amor de Dios. La voluntad mal ordenada puede ejercer su dominio sobre el entendimiento, arrastrados ambos por la memoria que azuza la imaginativa corrupta. San Juan de la Cruz, expone en la ‘Noche activa del sentido’, parte inicial del ya visto tratado, ‘Noche oscura de la subida del monte Carmelo’, los peligros que se ciernen sobre las operaciones de las tres potencias, entendimiento, voluntad y memoria en el orden en que las presenta, cuando se dejan vencer por las pasiones:

No se puede explicar con palabras, ni aun entenderse con el entendimiento, la variedad, la inmundicia que la variedad de apetitos causan en el alma [...] Esta variedad de apetitos está bien figurada en Ezequiel (8, 10-16) donde se escribe que mostró Dios a este profeta en lo interior del templo, pintadas en derredor de las paredes, todas las semejanzas de sabandijas que arrastran por la tierra, y allí toda la abominación de animales inmundos [...] y mandando Dios al profeta que entrase más adentro y vería mayores abominaciones, dice que vio allí las mujeres sentadas llorando al dios de los amores, Adonis. Y mandándole Dios entrar más adentro, y vería aún mayores abominaciones, dice que vio allí veinticinco viejos que tenían vueltas las espaldas contra el templo. Las diferencias de sabandijas y animales inmundos que estaban pintados en el primer retrete del templo, son pensamientos y concepciones que el entendimiento hace de las cosas bajas de la tierra y de todas las criaturas las cuales, como son tan contrarias a las sempiternas, ensucian el templo del alma, y ella con ellas embaraza su entendimiento, que es el primer aposento del alma [...] las mujeres que estaban más adentro, en el segundo aposento, llorando al dios Adonis, son los apetitos, que están en la segunda potencia del alma, que es la voluntad [...] y los varones que estaban en el tercer



apuesto son la imaginaciones y fantasías de las criaturas, que guarda y revuelve en sí la tercera potencia del alma, que es la memoria (Jesús & al. 1950: I, 9, 586).

Como puede observarse, la relación entre la imaginativa y la memoria es estrecha.

S. Bernardo alerta de los peligros que acechan a la memoria:

Memoria enim facta est impotens et infirma, ratio imprudens et tenebrosa, voluntas impura. Poro memoria, quae simplicis diuinitatis potentiam stans cogitabat, ab illa cadens et velut supra saxa corruens in tres partes confracta dissiliit, scilicet in cogitationes affectuosas, onerosas, otiosas (667-8.) Citado en: Walsh, *El coloquio de la memoria, la voluntad y el entendimiento* (1986: 2).

La memoria se vuelve impotente y enferma, la razón imprudente y tenebrosa; la voluntad, impura. La ‘espaçiosa vía que dizen de bien amar, por do siguió el corazón en el tiempo que bien amava’ (129v) resulta ser la ‘senda que lleva a la perdición’ del Evangelio y el corazón que va por ella no es sino el alma esclavizada por el amor entendido como pasión. La cita previa a propósito de Hugo de Saint Cher puede ayudarnos a comprender hasta qué punto las palabras, y las cosas, pueden confundirse y confundir. Juan Rodríguez del Padrón no alcanza inicialmente a establecer las diferencias sustanciales que se dan *a priori* entre las distintas acepciones del amor, ni puede salvarse siguiendo la vía que, ‘dicen’ (pues engañan o se engañan) de ‘bien amar’. Ésa es su desgracia. Pero, como señala Gilson, ‘Tout amour humain est un amour de Dieu qui s’ignore [...] tout amour humain est en nous une participation analogique de l’amour de Dieu pour soi-même’ (1944: 274). Y ésa es en cierto modo la historia del *Siervo*, como pérdida y posterior recuperación de la gracia con la colaboración, voluntaria y necesaria, del libre albedrío: el camino desde el amor del mundo, que deja al hombre insatisfecho, siempre insatisfecho, como Tántalo (133r), al amor de Dios. Sólo amando a Dios, olvidándose de sí mismo, se recupera en el alma del hombre la imagen divina. La paradoja de la mística es que es al mismo tiempo aniquilación del yo y manifestación privilegiada de la individualidad. Véase a San Bernardo o San Buenaventura. Así podemos comprender el proceso de enajenación del ‘auctor’, que incluye la pérdida de la memoria como criatura divina, la incapacidad para elaborar un discurso comprensible y la fealdad al haber perdido la imagen de Dios, que a punto de ser definitivamente abandonado de sus potencias y de ceder a la desesperación, se encuentra todavía en la encrucijada de los tres caminos de los que hablaba el corazón, cuando le sobreviene un sueño, o un estado de letargia (tras acabar la ‘novella’ declara haber despertado ‘como de un sueño’ que le ha permitido, en la

libertad de la fantasía y la oscuridad de los sentidos, (de una manera no del todo ajena a la de San Juan de la Cruz en la ‘Noche oscura del alma’) irse acercando, mediante su negación, al verdadero amor. Su retiro al ‘templo de la grand soledat’ y la ‘solitaria y dolorosa contemplación’ (132r) se asemejan a la descripción que hace Jean Gerson del ascenso a la ‘montaña de la contemplación’ pero, como escribe James Connolly en su obra sobre el místico francés, tan cercano al franciscanismo y, de modo señalado, a la doctrina bonaventuriana,

It is not enough that the soul break with the world but it must also drive all worldly affections from the heart. It is not enough to go out to the desert away from contact with other men if the mind is full of the interests and the heart torn with the passions of society (1928: 272-73).

La ‘Estoria’, en la que el ‘auctor’ sueña desde el enajenamiento, como sujeto de la enunciación que no participa en los hechos narrados (aunque la voz autorial se deja sentir en la apreciación de tales hechos; pero ésa es otra historia), su muerte, que se encarna en las de los personajes de la narración: Ardanlier y Liesa, Irena y Macías, le restaura la visión, el ‘ojo de la contemplación’, del que hablan tanto Hugo de San Víctor como San Buenaventura, que se pierde por la culpa y se recupera por la gracia y la fe y la inteligencia de las Escrituras.

***EDICIONES***

***I***

***EDICIÓN CRÍTICA***

***del***

***‘Siervo libre de amor’***

## ***EL MANUSCRITO 6052 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL***

Del *Siervo libre de amor* se encuentra un único testimonio en un manuscrito incompleto de finales del siglo XV, escrito en letra gótica libraria y en cortesana cursiva y en el que parecen haber participado al menos dos manos, alternándose.

Dicho manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid y tiene la signatura actual Ms. 6052. La antigua, Q-224, indica que en algún momento, probablemente entre 1840 y 50, fue llevado allí desde la Biblioteca del Palacio Real de la misma ciudad. No he podido averiguar nada sobre sus anteriores propietarios.

El citado manuscrito tiene unas medidas de 202 por 138 mm. de acuerdo con mi apreciación. José Simón Díaz, en la *Bibliografía de la literatura hispánica* (1963: III, I, 192) da como medidas 200 por 140 mm. y curiosamente 200 por 135 en la entrada 4222, ‘Traducción de los argumentos de la Ilíada’, [Juan de Mena] del mismo ejemplar. La caja, a una sola columna, está preparada para entre 30 y 33 líneas por folio, aunque a menudo, en el *Siervo libre de amor*, se inserta más texto entre líneas o arriba y abajo del límite de la caja. Como puede verse en la transcripción, se llega a menudo a 40 líneas por folio en la última parte del texto.

La encuadernación es moderna, en cartoné con el lomo de piel. Aunque algunas páginas, precisamente del *Siervo libre de amor*, se han desprendido y en los folios iniciales, en la ‘Novella’ de Cañizares, la tinta ha corroído en algunas líneas el papel, en general su estado de conservación es aceptable. Presenta huellas de una reparación en el folio CXLIII (16 en foliación moderna). Normalmente es legible sin dificultad y los problemas que presenta su lectura no son tan graves como nos lo podría hacer creer, por ejemplo, el comentario de Marcelino Menéndez y Pelayo,<sup>1</sup> si bien cuando los hay se encuentran precisamente en nuestra obra que, además de las dificultades achacables al estilo y la selección del vocabulario por parte del autor, da la impresión de haber sido copiada con más apresuramiento y aprovechando más el

---

<sup>1</sup> En *Orígenes de la novela*, II: ‘es lástima que libro tan peregrino haya llegado a nuestros días en una sola e incorrectísima copia, la contenida en el códice Q-224 de la Biblioteca Nacional. En algunas partes apenas hace sentido, y parece que faltan palabras’ (1943: 13).

papel que los textos anteriores, como si al ir acabando el volumen hubiera acometido a los amanuenses una súbita premura tanto de tiempo como de espacio. Quizá parte de su oscuridad sea achacable a la utilización de una copia corrupta por parte de los amanuenses, aunque me inclino a pensar que la responsabilidad recae sobre el mismo Juan Rodríguez del Padrón, quien sospecho que intentó hacer con el castellano lo que Joan Roís de Corella con el catalán: elevarlo a la dignidad del latín por medio de recursos como el hipérbaton y la incorporación de neologismos y calcos sintácticos y morfológicos de aquella lengua.

El soporte es papel, de buena calidad, sin marcas por lo que he podido ver. Las tintas son negra para el texto, roja para calderones y azul en adornos marginales en algunos folios, alguna vez junto con el rojo y el negro en letras capitulares. Es de reseñar que el *Siervo libre de amor* se cierra a mitad de página y con dos puntos y un guión rojos, que pueden indicar finalización.

En su estado actual, las obras de Juan Rodríguez del Padrón ocupan aproximadamente la segunda mitad del manuscrito. Entre los folios CLXXXVII<sup>v</sup> y XXLXI<sup>r</sup> (f. 55<sup>v</sup> a f. 129<sup>r</sup> en la paginación moderna) se encuentra copiado el *Bursario*. En el folio XXLXI<sup>v</sup> (f. 129<sup>v</sup>) comienza el *Siervo libre de amor* y acaba en el XXLXXIII<sup>v</sup> (f. 141<sup>v</sup>). En el folio siguiente, numerado en la paginación antigua CCLXXXV, no sé si por error, pues no aparece ningún tipo de desgarró, y 142, muy borroso, a lápiz, en la moderna, el recto no presenta texto, aunque se encuentra preparado, con las líneas trazadas en la caja. Al verso, ya sin preparación, hay unas anotaciones de carácter privado, con letra posterior. Siguen tres folios más, en blanco, que parecen de la misma calidad y época que los anteriores. Al final, otro folio, éste de papel reciente.

El manuscrito comienza en la actualidad en el folio CXXXIV<sup>r</sup>. Su epígrafe es: ‘Nouella / que diego de canizares de latyn en rromançe declaro y traslado/ de vn libro llamado Scala Çeli’. Acaba en el folio CXLIII<sup>v</sup> con las palabras: ‘a vos/ y a mj de tanto mal’. En el folio cxlv<sup>r</sup> empieza una epístola de Diego Enríquez: ‘esta carta embio el liçençiado y coronista diego enriquez de Castillo. a la muy esclareçida y bien aventurada reyna de Castilla. donna Ysabel nuestra fennora/. para fatilfazer/ a fu altesa de algunas quexas y enojos. que del tenja injustamente’. Acaba en el folio CXLVIII<sup>v</sup> (20 en la nueva paginación), con las palabras: ‘syn temer aduerffidat/ Amen’. En el manuscrito hay después un salto de cinco folios numerados pero en

blanco. Se retoma la escritura en el folio CLIII<sup>r</sup> (21), cuyo epígrafe es: ‘*Epistola de confolacion embiada al licenciado e fennor prothonotario de Çiguença. Con fu respuesta tralladadas de latyn en rromançe por dyeg<sup>o</sup> de canrijzares/.*’, y acaba en folio CLVI<sup>v</sup> con las palabras: ‘quando el tiempo conuenj/ ble lo padeçiesse/.’. En el folio CLVII<sup>r</sup> comienza la traducción de la versión latina de la *Ilíada*, de Juan de Mena,<sup>2</sup> con estas palabras: ‘Al muy alto/ y muy poderoso p<sup>r</sup>inçipe/ y muy hu/ mano fennor don johan el segundo// por al/ pyraçion dela diujnal graçia muy digno rrey delos rreynos de Castilla y de leon/ et c//.’. Acaba en el folio CLXXXV<sup>v</sup>: ‘tornado ligeras çentellas e çenizas/. ffeneçe’. Tras un folio en blanco, comienza el *Bursario*.

La letra usada en la versión de la *Ilíada* de Mena es cortesana cursiva, similar a la empleada en la mayor parte del *Siervo libre de amor*, y parece de la misma mano, mientras que la del *Bursario* es gótica libraria, semejante a la del resto del manuscrito.

Ángel González García, en su edición de las *Versiones castellanas del ‘Sendeban’* (1946: xv-xviii) hace la siguiente descripción del manuscrito, que transcribo:

Don Antonio Paz y Melia publicó en 1892, en el tomo XXIX de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, con el título de *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, una ‘Novella que Diego de Cañizares de latín en romance declaró y trasladó de un libro llamado ‘Scala Coeli’. Ocupa las pp. 1 a 44 de este volumen y está tomado el texto del ms. 6052 (antes Q224) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este mss. de 149 f<sup>os</sup>, de 200 por 140 mm. de tamaño y de 180 x 120mm. de caja, con 31 líneas a toda plana, en letra del siglo xv, con epígrafes, capitales y calderones en rojo, inserta la ‘Novella’ de Diego Cañizares,<sup>3</sup> en los f<sup>os</sup> 1-16, de la numeración moderna, que correspondían a los folios CXXXIV a CXLIII de una numeración antigua, lo que indica que es fragmento de otro manuscrito. Los diferentes tratados que contiene están escritos en distintas clases de letra, algunos como la de la ‘Novella’ En nota: ‘A más de la ‘Novella’ contiene [...] f<sup>o</sup> 24 [...] En blanco. F<sup>os</sup> 25-53 [...] (De letra más cursiva, cortesana). F<sup>os</sup> 55-129 [...] (Letra como la de la ‘Novella’). Ff. 129<sup>v</sup>-141<sup>v</sup>’.

El manuscrito comienza, como señala Ángel González García, en el folio 134. ¿Qué obras pudo contener, ahora perdidas? De las que antecedieron a la ‘Novella’ de Diego de Cañizares nada se sabe. No ocurre lo mismo sin embargo con los últimos folios, separados también del ms. BNM 6052. A última hora, muy tarde ya para

---

<sup>2</sup> Hay edición crítica moderna: 1996, GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás, María F. DEL BARRIO VEGA & A. LÓPEZ FONSECA, ed., *Juan de Mena, La Ilíada de Homero*, Biblioteca Latina (Madrid: Ediciones Clásicas).

<sup>3</sup> José María Viña Liste da como datación aproximada de composición 1450 (1991: 121).

pensar en realizar un nuevo examen en la Biblioteca Nacional de Madrid, he caído en la cuenta, al revisar viejas notas, de unos datos de importancia para la consideración del contexto de recepción del *Siervo libre de amor*. En enero de 1997, en uno de aquellos inolvidables seminarios que organizaba el profesor Alan Deyermond en el ‘Queen Mary & Westfield College’, la profesora argentina Georgina Olivetto leyó una memorable comunicación, llena de generosas e inteligentes observaciones, acerca de los problemas de edición e interpretación del texto que ahora me ocupa. Aquella comunicación se convirtió si no estoy equivocado en un artículo publicado dos años más tarde y al que desgraciadamente no he conseguido tener acceso. Pues bien, una de las primeras informaciones de aquella rica conferencia fue la de que, además de la sección inicial del manuscrito, que hoy por hoy se da por perdida, existe una parte importante a continuación del *Siervo libre de amor*, que se conserva en la misma biblioteca con el número BNM 21.549. La ‘epístola’ burlesca de Godoy, el *Libro de cetrería* y la *Profecía* de Evangelista forman este segundo manuscrito, como señala Pedro Cátedra en su magnífico artículo y edición ‘Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo xv: la *Epístola de consolaçión, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (c. 1469)’ (1995: 35-61). En dicho artículo se menciona que las obras burlescas que comento fueron localizadas por el profesor Ángel Gómez Moreno, formando el manuscrito BNM 21549. Ángel Gómez Moreno editó la *Profecía* y la epístola de Godoy en 1985.<sup>4</sup>

Antonio Paz y Melia utilizó el manuscrito BNM Q-224, que conservaba aún la parte perdida y posteriormente vuelta a encontrar por el profesor Gómez Moreno, para editar, primero en el *Zeitschrift für Romanische Philologie* y en 1892 en sus *Sales españolas*, un *Libro de cetrería* y la *Profecía* de Evangelista. Y escribe: ‘cuatro mss. existen de este opúsculo [la *Profecía*]. El que ha servido para esta impresión, copia del s. xv y que guarda la BN, signatura Q-224’ (1964: IV). En el mismo manuscrito aparecía también una ‘Carta burlesca de Godoy’.<sup>5</sup> Son, curiosamente,

---

<sup>4</sup> ‘*Profecía* de Evangelista: al rescate de un autor medieval’. *Pluteus*, 3: 111-29.

<sup>5</sup> Dice así: ‘Godoy “la hizo por ciertos capones y gallinas que los hombres buenos de la barca de Fuentedueña le presentaron, y enviáronla a su Señor el Conde de Osorno, sobre una cuestión que ovieron un día de una confradía”. Muy intrinseco señor: Vuestro diverso vassallo, Juan Fernández Callejón, ocupador del servicio de Dios, e nigligente de toda buena concordia, beso vuestras inorantes manos, y me encomiendo en vuestra alta arismética. A la cual plega saber que los vuestros muy imposibles vasallos dela Barca de Fuente dueña han habido entre sí una tan grande

tres pequeñas composiciones paródicas.<sup>6</sup> A la *Profecía* le ha prestado atención Albert Hauf i Valls (1996: 9-15). Es una burla del falso espiritualismo, comprensible desde el conocimiento de toda una tradición medieval basada en la interpretación de los famosos “signos del Juicio Final”, del críptico mensaje del *Apocalipsis* de San Juan, de los oráculos de Cirilo y Metodio y de la complicada exégesis que el famoso abad Joaquín de Fiore construyó para explicar el devenir histórico de la humanidad. Exégesis más tarde curiosamente vinculada a algunos capítulos muy concretos de la historia de la orden franciscana en particular y de toda la cultura occidental en general (13).

Estos folios fueron arrancados después del 9 de abril de 1890, la fecha en que Antonio Paz y Melia firma el artículo que publica en el *Zeitschrift für Romanische Philologie* en el que analiza y comenta el opúsculo.<sup>7</sup> No deja de ser curioso que esas obras fueran de carácter burlesco, y al menos la profecía relacionable con los excesos –hipócritas- de la espiritualidad franciscana y la ‘devotio moderna’, con las que Juan Rodríguez del Padrón mantiene lazos, o al menos muestra concomitancias que para mí resultan bastante evidentes.

Para valorar el *Siervo libre de amor* en su contexto de recepción es importante saber cuáles son los textos que lo acompañan y también a qué lectores se dirigen. Queda claro por lo descrito hasta ahora que algunas de las obras tienen como destinatario explícito, bien Juan II, bien Isabel I, lo cual nos sitúa más allá de toda duda en el ambiente de la corte de Castilla durante gran parte del siglo XV. También

---

digistión, que les duró desde la mañana hasta la noche. E bien fuera esto, mas quedaron tan geométricos, que si vuestra ignorancia no socorre con alguna zizaña, pienso que todos serán remunerados. Por ende, a vuestra homecida persona soplico les quiera dar permissão, de tal manera que Dios sea ofensado, y ellos queden bien vituperados, que desde abernunçio acá un hecho tan gramático no ha conteçido en estas partes. Nuestro señor acreçiente vuestra idolátrica persona con mayor superfluidad de vuestro matemático logar, la Barca de Fuentedueña’ (Paz y Melia 1964).

<sup>6</sup> En *España y la Italia de los humanistas*, Ángel Gómez-Moreno comenta brevemente la ‘Epístola de Godoy’ y la *Profecía de Evangelista* en el capítulo dedicado a la epístola humanística. La epístola, según Cicerón, apunta Ángel Gómez-Moreno, que trae a colación la *Epistula as Curionem*, puede ser familiar y jocosa o severa y grave. El modelo ciceroniano ‘alcanzó enorme éxito en España’ (1994: 184).

<sup>7</sup> ‘Los últimos folios de este ms. que contenían: Libro de cetrería, profecía de Evangelista y carta burlesca de Godoy, han sido cortados después de la publicación que hizo de estas obras A. Paz y Melia en *Sales españolas* (BAE n. 176) en 1890’ *Inventario general de Manuscritos de la BN*, XI (5700 a 7000) 1987: 92-3. En mi inspección no pude determinar si se trataba de los últimos o se encontraban antes del folio CXXXIV. Imagino que la información de los redactores del catálogo es correcta. El hecho de que haya varios folios en blanco al final del manuscrito en su estado actual no puede sorprender: lo mismo sucede en otros lugares del manuscrito.



nos informa de que las producciones padronescas seguían gozando de popularidad, al menos la suficiente para que dos de sus obras fueran incluidas en el ejemplar, en el último cuarto del siglo, reinando ya Isabel en el trono de Castilla.

## VARIANTES EDITORIALES

Como es bien sabido, del *Siervo libre de amor* existe un único manuscrito, el ms. 6052, que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta circunstancia, que impide realizar cualquier tipo de cotejo, cosa que sería a menudo muy deseable, convierte la labor del editor en la de transcriptor aventurado cuyas únicas armas son la atención al texto y el buen sentido.

En tales condiciones no parece factible proponer un aparato crítico. Sin embargo, la misma precariedad de la lectura y la imposibilidad de acceder a otros ejemplares han tenido como consecuencia que los editores que se han ocupado de esta obra hayan interpretado de manera diversa en ocasiones los grafemas del texto, o bien hayan enmendado, señalándola o no, la lección del manuscrito, para tratar de dotar así de sentido a enunciados confusos, ambiguos, o de difícil explicación.

La mencionada diversidad me ha sugerido la oportunidad de elaborar una tabla de variantes mediante la cual el lector pueda comparar las soluciones que se proponen, entre ellas y con el original, de modo que le sea posible tanto tomar conciencia de los nodos de dificultad y escoger ponderadamente en determinadas instancias la solución más acorde con su propia interpretación, o al menos la que entienda más tolerable. Como el lector observará y han señalado en los últimos años algunos críticos, si bien las diferencias no afectan en general a la comprensión del texto, no siempre es así. En el folio 130<sup>v</sup>, línea 12, por ejemplo, mientras unos editores transcriben ‘salvo’, otros optan por ‘salud’, cuyo sentido es radicalmente diferente; en el folio 132<sup>f</sup>, línea 20, la discrepancia se encuentra entre ‘son’ y ‘sol’; de manera similar ocurre en el folio 139<sup>f</sup>, línea 27, entre visa, vista y ursa. No es necesario continuar pues el lector puede hacer uso de la lista que se expone a continuación para cotejar las distintas interpretaciones. El *Siervo libre de amor* seguirá siendo, en mayor medida que otras y mientras no aparezcan nuevos manuscritos, una obra en construcción, sometida a reformas y ajustes constantes.

He consignado aquellas lecciones que no coinciden con la del manuscrito, incluyendo aquellos casos que parecen errores del copista. He respetado el criterio de los editores, de modo que no he anotado las divergencias con la que entiendo lección del manuscrito en aquellos casos en los que los editores modernizan el texto original,

y me refiero especialmente a César Hernández Alonso y Carla de Nigris. Teniendo en cuenta que Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente son más conservadores, he apuntado las diferencias entre sus ediciones y el manuscrito, en los casos en los que parecen no ajustarse a sus propias normas de transcripción y edición.

Cuando el editor recoge la lección del manuscrito, en las notas o en el aparato, lo hago constar mediante asterisco. Utilizo los mismos recursos tipográficos que en la transcripción paleográfica, además de una barra vertical para marcar el salto de línea cuando no hay marcas de puntuación en el texto.

Indico folio y línea, según el manuscrito. Doy el número total de líneas de cada folio, como orientación al lector. En los casos en los que el texto aparece a dos columnas asigno -a- a la primera y -b- a la segunda.

Transcribo en negrita la que considero lección del manuscrito. Incluyo determinadas palabras en su contexto, cuando entiendo que su localización o comprensión quedarían afectadas de no hacerse así. Cito de acuerdo con mi transcripción paleográfica, aunque no sea ésa la solución que adopto, evidentemente, en la edición crítica. La razón para ello, que puede resultar extemporánea, ya que las ediciones que se reseñan son todas ellas críticas, es la de permitir al lector contrastar la pertinencia de las transcripciones realizadas por los editores con la mayor libertad, para lo cual entiendo necesario partir de la lección original.

*Ediciones* (cito por las iniciales del editor):

**PM:** Antonio Paz y Melia; **SP:** Antonio Prieto [que no realizó la edición sino el estudio preliminar] & Francisco Serrano Puente; **HA:** César Hernández Alonso; **CN:** Carla de Nigris.

### APARATO DE VARIANTES EDITORIALES

[f. 129<sup>v</sup> 34 *ls.*] 19: **discrecion** PM: discrecion// 20-21: **a/ mar bien y fer amado** HA: amar y ser amado// 32: **pauorofa** PM y SP: pauorosa.

[f. 130<sup>r</sup> 39 *ls.*] 9-10: **çifero** SP: Cifero; HA: Cifero// 10: **prncipes** HA: príncipe// 10: **no confiando** PM, SP y HA: non confiando// 11-12: **publjo/ maro** HA: Publio Marco// 12: **lucario** PM, SP, HA y CN: Lucano// 12: **salufrio** HA: Salustio// 13: **Marcotuljo** PM, SP, HA y CN: Marco Tulio// 13: **Çiferyo** PM: Ciferyo; SP: Ciceryo; HA: Cifero; CN\*: Cifero// 14: **luçio** PM y SP: Lucio// 14: **prjnjo** CN\*: Plinio// 15-16: **deeffas** PM y SP: deesas// 17: **fficciones** SP: Eficciones; HA: Ficciones; CN: Ficciones// 25: **por mj. que fientas** CN\*: por que sientas// 26: **juçgues** PM, SP y HA: juzgues// 33: **fuera de gentyleza** CN\*: fuente de gentileza// 34: **que vy la grand senhora** CN\*: que la grand señora// 35-36: **su prymera vifta contra mj/ que en folo pensar** HA: ‘que’ omitido// 39: **juçgava** PM, SP, HA y CN: juzgava.

[f. 130<sup>v</sup> 39 *ls.*] 2: **hermofura**: HA y CN: fermosura// 3: **hazia** PM, SP, HA y CN: fazía// 10: **formado** PM, SP y CN: firmado// 12: **saluo/ la que es** PM y SP: ‘salud la que es’; HA: ‘salud, esa que es’ // 14: **hazes** PM, SP, HA y CN: fazes// 19-20: **ha fta** CN: fasta// 22b: **sy syn error** PM, SP, HA y CN: omitido// 30a: **padefcas** PM: padezcas// 30b: **fyn rrazon** PM y SP: syn rrazon; HA: sin rasón; CN: sinrazón// 31a: **hazes** CN: fazes// 36: **hazes** CN: fazes// 37: **faria** PM, SP, HA y CN\*: furia// 38: **cuyor** PM, SP, HA y CN\*: cuyo// 38: **fy** PM, SP, HA y CN\*: sin// 39: **cançion** SP: cançoón.

[f. 131<sup>r</sup> 38 *ls.*] 1: **paz a paz** PM y SP: pas a pas// 12b: **autor** HA: auctor// 24: **contraftaua** HA: contristava// 29: **en nolo** HA\* y CN\*: e no lo// 32: **solo fecreto de mjs penfamjent<sup>o</sup>s/ el el qual** PM, SP HA y CN\*: solo secreto de mis pensamientos, el qual.

[f. 131<sup>v</sup> 38 *ls.*] 2: **al día sygujente** PM y SP: el día siguiente// 24: **avnque/ avnque**

PM, SP, HA y CN\*: aunque// 30: **fama** CN\*: flama// 32: **mefclada**  
PM, SP y HA: mezclada.

[f. 132<sup>r</sup> 39 ls.] 4: **atiende** HA: atiende[n]; CN\*: atienden// 12: **dela** PM, SP, HA y  
CN\*: ‘e la’// 17: **enÿso** PM y SP: en verso// 20: **fol** PM, SP, HA y CN:  
son// 23: **jnfortune** CN: in-fortune// 29: **albor** CN\*: arbor// 32:  
**guardado** HA: guardo// 34: **cafa diana** PM, SP, HA y CN\*: casta  
Diana// 35: **alos** CN: en los// 38: **dezia** CN\*: desiava.

[f. 132<sup>v</sup> 37 ls.] 3: **çeruero** PM: Ceruero// 11: **en sus epistolas/ do dize** CN\*: en sus  
Epístolas// 27: **dela tona** PM, SP, HA y CN: de Latona// 32: **junjo**  
PM y CN\*: Juno.

[f. 133<sup>r</sup> 37 ls.] 1: **encomjenda** SP: encomien(z)[d]a// 11: **que por mandado** CN\*:  
por mandado// 11: **lugar tenjente** CN\*: lugartenientes// 14: **se yo** SP:  
se oyó// 20: **qujere** HA\* y CN\*: quiero// 26: **palas** CN\*: Venus// 29:  
**en fu ljbertad/ e defde** CN\*: ‘en su libertad desde’// 32: **desujar/**  
**aquel arbor** PM: ‘desuiar a qu’el arbor’; SP: ‘desuiar a que [e]l  
árbor’; HA: ‘desviar a que [e]l árbol’; CN: ‘desviar qu’el árbol’// 34:  
**quexo / en desplazer** CN\*: ‘quexo e desplazer’.

[f. 133<sup>v</sup> 33 ls.] 4: **dexaua** SP: desaua// 8a: **aque** HA\* y CN\*: e que// 15: **fpiritu** HA:  
espíritu// 19: **fablas** CN\*: salas// 20: **hasta** PM, SP, HA y CN: fasta//  
30: **Ardanljel** CN\*: Ardanlier.

[f. 134<sup>r</sup> 36 ls.] 7: **acrecentaua** CN\*: acreçentavan// 16: **bandyn** HA y CN: Baudín//  
19 **blatey** SP: batley; HA sugiere en nota ‘blarey’// 29  
**acompannanan** PM, SP, HA y CN: acompañavan.

[f. 134<sup>v</sup> 37 ls.] 3: **amorofu** PM, SP y HA: amorosso// 12: **hazia alto** HA\*: hazía [al]  
alto; CN\*: hazía al alto// 14: **al** SP: el// 29: **voluntat** PM, SP y HA:  
voluntad// 33: **mar** HA: mas.

[f. 135<sup>r</sup> 39 ls.] 2: **e muy fotiles geometricos** HA\* y CN\*: a muy sotiles  
geométricos// 3: **rroca e dentro** CN\*: ‘e’ omitida// 8-9: **faluajes / e**  
**muchas vezes** CN\*: ‘salvajes que, muchas vezes’// 11: **byuja** CN:  
bivían// 13: **alcance** SP: alçançe// 25: **planzera** PM, SP y HA:  
plansera; CN\*: plazentera.

- [f. 135<sup>v</sup> 35 *ls.*] 5: **ymajen** PM y SP: ymagen// 23: **avria** CN\*: avía// 30: **quela** HA\* y CN\*: la que// 30: **fe** HA\* y CN\*: le// 35: **vynjendo** SP: vynniendo.
- [f. 136<sup>r</sup> 36 *ls.*] 12: **empeçiente** PM, SP, HA y CN: empeçiente// 16: **perefca** PM: perezca// 19: **paffado el fylençio** SP: pasado el silencio; CN\*: passado del silencio// 23: **Lamjdoras y dize** CN\*: omitido// 25-26: **par/ te fano** PM y SP: partesano.
- [f. 136<sup>v</sup> 38 *ls.*] 9: **conoçer** SP: conoçt// 9-10: **dentr<sup>o</sup>/ ynoçente** CN\*: dentro el inoçente// 13-14: **voluntat / para que en fennal de mj tuya perdonança** HA\*: voluntat para que en señal de mi [inoçencia e] tuya perdonança; CN\*: voluntat, que en señal de mi inoçencia y tuya perdonança// 26: **del tu ardanljer** CN: de tu Ardanlier// 26-27: **poltri/meras** CN: postrimerías// 29: **sinjestra** PM: siniestra// 37: **devan** CN\*: deven.
- [f. 137<sup>r</sup> 36 *ls.*] 8: **conoçimjent<sup>o</sup>** PM: conocimiento// 18: **conoçencia** PM y SP: conoçencia// 24-25: **ynoçente** PM: inoçente.
- [f. 137<sup>v</sup> 37 *ls.*] 5: **rrapinna** PM, SP, HA y CN: rrapinia// 9: **planjendo** PM, SP, HA y CN: plañiendo// 10: **hafyendo** PM: hazyendo// 11: **caçadoras** HA: cacadoras// 13: **remor** PM, SP y HA: temor// 18: **puesto al revers** CN\*: puesta al revés.
- [f. 138<sup>r</sup> 40 *ls.*] 1: **fyn** PM: sin// 3: **hafta** PM, SP y HA: fasta// 5: **laumentaçion** SP: laumentación; HA\* y CN\*: lamentación// 8: **solenne** HA: solemne// 8-9: **compa|nna** HA: campaña// 13: **dexaffe** HA: desasse// 21: **polonja** HA: Polina// 22: **oujera** SP: ouira// 31: **prefentia** PM, SP, HA y CN: presençia// 37: **maravilles** CN: maravillas.
- [f. 138<sup>v</sup> 39 *ls.*] 3: **jufgan** PM & HA: juzgan// 5: **nos** PM y SP: uos// 7: **valientes** CN\*: vivientes// 7: **nos** PM & SP: uos// 11: **vençydo** PM y SP: vençido// 13: **segun** SP, HA y CN: segúnd// 21: **e luego** PM, SP, HA y CN: -e- omitida// 22: **enemjgo del rrey** CN: ‘enemigo el rey’// 25: **mencion** PM: mencion// 25: **enemjftat** PM y HA: enemistad.
- [f. 139<sup>r</sup> 41 *ls.*] 2: **camjn - - tes** PM, SP, HA y CN: caminantes// 3: **ulixes** SP: Ylixes// 8: **margadan** CN\*: Morgadán// 8: **a pref** PM, SP, HA y CN: aprés// 9: **fotyl mente** SP: sotylmente// 27: **vifa** HA\* y CN\*: vista//

41: **tynel** SP: týnel.

[f. 139<sup>v</sup> 40 *ls.*] 3: **afan afan** PM, SP, HA y CN\*: afán// 15: **hasta** PM, SP y HA: fasta// 21: **largiezas** CN: largiesas// 24: **perpetuamente** PM y HA: perpetua mente// 26: **encantamento** HA y CN: encantamiento// 26: **vedava** PM: vedaba// 28: **tumbas / y se abren** CN\*: ‘tumbas que se abren’// 29: **a .xxiiij. y .xxv. de junjo y jullyo** HA: a xxiii y xxv de junio y julio// 37: **el antigo** SP: al antiguo; CN: al antiguo// 40: **acompanzado** PM, SP, HA y CN: acompañados.

[f. 140<sup>r</sup> 34 *ls.*] 3: **hazer** PM, SP y HA: fazer// 10: **enel palaçio enel palaçio** PM, SP, HA y CN\*: en el palacio// 12: **falleçimjent<sup>o</sup>** PM y SP: fallecimiento// 15: **osava** PM: ossava// 16: **hallan** PM, SP, HA y CN: fallan// 19: **trefe** PM, SP, HA y CN: treze// 20: **treze** HA: trezes// 23: **sentibles** SP: sensibles// 24: **e tan** PM: en tan// 25-26: **γ | dadera mente** SP: verdaderamente// 28: **asul** PM, SP, HA y CN: azul// 32: **ryco** PM y SP: rico// 32: **e solo** SP: (h)e sólo.

[f. 140<sup>v</sup> 39 *ls.*] 4: **le demoftrava** CN\*: te demostrava// 12: **anseles** PM, SP, HA y CN: auseles.

[f. 141<sup>r</sup> 40 *ls.*] 36a: **entendida** HA entendido// 25b: **a fy** PM y SP: asý, HA y CN: así.

[f. 141<sup>v</sup> 17 *ls.*] 1: **afy** PM: assy// 4: **bonetas** PM y SP: bouetas; HA: bovetas// 7: **fygura** PM: figura// 7: **cubyerta** PM y SP: cubierta// 8: **pompa** PM, SP, HA y CN: popa// 9: **bujdas** PM y HA: bindas; CN\*: bandas// 10: **dauante** CN\*: d’avante// 10: **el alcaçar** HA y CN: al alcaçar// 11 **hazer** PM, SP, HA y CN: fazer// 12: **muestra** HA: muestras// 12: **sota cubierta** SP y CN: sotacubierta.

## CRITERIOS DE EDICIÓN

Para la elaboración de esta edición he seguido el único manuscrito existente, ms. 6052, que se encuentra en la Biblioteca Nacional, en Madrid.

Se han tenido presentes las ediciones anteriores de Antonio Paz y Melia, Antonio Prieto y Fernando Serrano Puente, César Hernández Alonso y Carla de Nigris.

Mis criterios de edición son en general conservadores. Procuero no enmendar la lección del manuscrito. Las muy escasas ocasiones en que lo hago, ofrezco las razones que a mi entender justifican tal decisión y dejo constancia de la lectura original.

Para la regularización de las grafías, la acentuación y la puntuación, utilizo los siguientes criterios:

Regularizo el uso de *u, i* con valor vocálico frente a *v, j*, con valor consonántico. Respeto el uso de *ç*, incluso a principio de palabra, según la lección del manuscrito (*Çícero, çercos*).

Mantengo el uso de *qu-* para la velar sorda inicial de palabra (*quarto*)

Respeto las consonantes dobles *ss* (*deessas*); *rr* (*honrrador*), *cç* (*ficçiones*) *ff* (*afferes*) en interior de palabra, pero no cuando se trata de inicial (*reinos*)

Conservo la consonante *h* actualmente muda, en interior de palabra (*traher*). Asimismo mantengo la *h* etimológica a principio de palabra (*hedifiçios*)

Desarrollo los casos abundantes en los que aparece tilde sobre vocal anterior a nasal *m/n* guiándome por los criterios actuales que suelen ser por otro lado los que utiliza el copista cuando no aparece abreviatura. Así *tiēpo* da *tiempo*.

Cuando la conjunción copulativa *e / y* aparece como tal en el texto, se transcribe. El signo tironiano lo transcribo como *e*.

Resuelvo todas las abreviaturas como *χgōçado, vergonçado; entēdimjē<sup>o</sup>, entendimiento, ven<sup>9</sup> Venus*, etc., acogiéndome a los criterios actuales.

En las formas aglutinadas distingo cada miembro mediante apóstrofo. Así, *quel: qu' el*.

Cuando las formas aglutinadas están compuestas por preposición o relativo más artículo, como *dela, delos, quela*, se separan según norma actual: *de la, de los, que la*.

Regularizo la acentuación según las normas actuales. Acentúo *nós / vós* tónicos



para diferenciarlos de las formas átonas.

Regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas de acuerdo con los criterios actuales.

La puntuación supone un grave problema porque afecta a menudo de manera radical a la comprensión del texto. Cuando es posible me atengo a la lección del manuscrito, pero es más una guía que una norma. Los criterios de los editores anteriores no son, fundamentalmente por las razones antedichas, siempre fiables, aunque los tengo presentes. El ritmo de la prosa (y del verso) no constituyen tampoco una regla segura. En último extremo, como imagino que han resuelto los demás editores, he buscado atenerme al sentido del discurso para despejar mediante la acentuación algunas de las ambigüedades, fundamentalmente sintácticas, que presenta el texto.

A diferencia de los anteriores editores, pagino la edición crítica de acuerdo con la lección del manuscrito. Las citas al texto, en la edición y el estudio, se hacen siempre de acuerdo con dicha foliación.

Numero también los versos de las distintas composiciones poéticas que aparecen en el texto para facilitar las citas.

En el aparato de notas al pie no suelo dar razón, salvo excepcionalmente, de la interpretación de los vocablos oscuros o cuyo sentido puede no responder a las expectativas del lector actual. Dichas aclaraciones, de importancia indudable para la recta comprensión del sentido del texto, se resuelven en el ‘Glosario’ que se encuentra al final de las ediciones. En las notas al pie comento las soluciones dadas por los editores y por mí mismo a diversos problemas de lectura e interpretación tan frecuentes en el texto. Para cuestiones de tipo retórico o genéricamente culturales, remito al lector al aparato de notas al final, claramente distinguibles de las notas al pie por aparecer la referencia en negrita cursiva.

También tras las ediciones se ofrece un aparato de variantes editoriales. Como ya explico en el estudio, es ésa una de las razones que me movieron, con el acuerdo de mi director, el profesor Josep Lluís Canet Vallés, a preparar la edición del *Siervo libre de amor*.

Se incorpora asimismo un índice de nombres propios para facilitar la consulta de aspectos concretos del texto (por ejemplo, la frecuencia de uso nombres del acervo mitológico en los diversos momentos de la obra).

### *Siervo libre de amor*

<f. 129<sup>v</sup>>

Éste es el primer título del Siervo libre de amor, que hizo Johan Rodríguez de la Cámara, criado del Señor don Pedro de Çervantes,<sup>1</sup> Cardenal de Sant Pedro, Arçobispo de Sevilla.

El siguiente tratado es departido en tres partes prinçipales según tres diversos tiempos que en sí contiene, figurados por tres caminos y tres árboles consagrados que se refieren a tres partes del omne, es a saber al coraçón y al libre alvedrío y al entendimiento e a tres varios pensamientos de aquéllos.

La primera parte prosigue el tiempo que bien amó y fue amado, figurado por el verde arrayhán plantado en la espaçiosa vía que dizen de bien amar, por do siguió el coraçón en el tiempo que bien amava.

La segunda refiere el tiempo que bien amó y fue desamado, figurado por el árbol de paraíso plantado en la deçiente vía que's la desesperaçión, por do quisiera seguir el desesperante libre alvedrío.

La terçera y final trata el tiempo que no amó ni fue amado, figurado por la verde oliva plantada en la muy agra y angosta senda qu'el siervo entendimiento bien quisiera seguir, por donde siguió después de libre en compañía de la discreçión. Esta vía de no amar ni ser amado no es tan seguida como la espaçiosa de amar bien y ser amado ni como la deçiente de bien amar sin ser amado por do siguen los más por quanto van cuesta ayuso, en contrario de la muy agra de no amar ni ser amado por la cual siguen muy pocos, por ser la más ligera de fallir y más grave de seguir.

#### **SÍGUESE LA PRIMERA, DE BIEN AMAR Y SER AMADO**

Johan Rodríguez del Padrón, el menor de los dos amigos eguales en bien amar, al su mayor Gonçalo de Medina, juez de Mondoñedo, requiere de paz y salut.

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instançia de tus epístolas oy me haze escrevir lo que pavor y vergüença en ningund otorgaron revelar,<sup>2</sup> no menos por salvar a mí, de la muerte pavoroso, que por guardar<sup>1</sup> la que por sola beldat,

---

<sup>1</sup> Valor idéntico al de 'servir' que encontramos más abajo: 'por que sirviendo'. Véase el glosario.

discreción, loor y alteza amor me mandó seguir porque<sup>2</sup> sirviendo, la<sup>3</sup> excelencia <f. 130<sup>r</sup>> del estado y grandeza del amor mostrasen en mí las grandes fuerças del themor<sup>3</sup> e yo, temeroso amator, careciendo de los bienes que me induzían amar, más<sup>4</sup> y más pavor oviese e vergüença de lo dezir. E así vergonçado con la pena,<sup>5</sup> del temor escribo a ti<sup>6</sup> cuyo ruego es mandamiento e plegaria disciplina a mí no poderoso de ti fuir. La muy agria relación del caso, los passados tristes y alegres actos<sup>7</sup> y esquivas contemplaciones<sup>4</sup> e innotos e varios pensamientos<sup>8</sup> qu'el tiempo contrallo non consentía poner,<sup>5</sup> en effecto por escripturas demandas saber. Mas como tú seas otro Virgilio e segundo Tulio Çiçero, príncipes de la eloqüencia, no confiando del mi simple ingenio seguiré el estilo a ti agradable de los antigos Omero, Publio Maro, Perseo, Séneca, Ovidio, Platón, Lucario, Salustrio, Estaçio, Terençio, Juvenal, Oraçio, Dante, Marcotulio Çiçerio, Valerio, Luçio, Eneo, Ricardo, Prinio, Quintiliano,<sup>9</sup> trayendo fiçiones segúnd los gentiles nobles de dioses dañados e deessas, no por que yo sea honrrador de aquéllos, mas pregonero del su grand error y siervo indigno del alto Jhesús.<sup>10</sup> Ficçiones, digo, al poético fin de aprovechar y venir a ti en plazer con las fablas que quieren seguir lo que naturaleza<sup>11</sup> no puede sufrir;<sup>12</sup> aprovechar con el seso alegórico que trahe consigo la ruda letra, aunque parece del todo fallir,<sup>13</sup> la qual si requieres de sano entender, armas te dizen contra el amor. Ni porque mi tratado a mí se endereçe en obras mundanas o en fechos de amores, por él te amonesto que devas amar, o si amas, perseverar, que en señal de amistad te escribo de amor, por mí que sientas<sup>6</sup> la grand fallía de los amadores y poca fiança de los amigos e por mí jusgues a ti amator. Esfuérçate en pensar lo que creo pensarás: yo aver sido bien affortunado,<sup>14</sup> aunque agora me vees en contrallo; e por amar

---

<sup>2</sup> Valor final.

<sup>3</sup> En el manuscrito aparece 'sirviendo la'. César Hernández Alonso y Carla de Nigris interpretan que se trata del servicio a la dama y aglutinan 'sirviéndola'. Es lectura posible, pero no menos la que respeta la lección del manuscrito. En este caso, 'sirviendo' tendría un valor aproximado al del sustantivo 'servicio': 'porque mediante el servicio se mostrasen en mí las grandes fuerzas del temor'.

<sup>4</sup> La consideración dolorosa del objeto amoroso.

<sup>5</sup> Los editores interpretan 'poner en efecto'. En el manuscrito se establece pausa tras el infinitivo. Considero que el sentido del verbo está más próximo a 'nombrar' o 'debatir'. Además, si el tiempo presente autorizara a poner en efecto las 'contemplaciones' a las que se refiere el padronés, el sentido resultaría contradictorio con la doctrina que el texto transmite. Véase el glosario. 'En effecto', con valor adverbial, depende de 'demandas saber'.

<sup>6</sup> Tomándome por ejemplo. Se trata de una oración final: 'para que por mí sientas'. Nótese la construcción paralelística: 'por mí que sientas [...] e por mí jusgues a ti'. Carla de Nigris rechaza la lección del manuscrito y escribe 'por que sientas' (1999: 126). Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente pasan de puntillas sobre el problema, mientras que César Hernández Alonso es el único que coloca la coma después de 'amor'.

alcançar<sup>15</sup> lo que mayores de mí deseavan, que perdí por amor la principal causa de mi perdiçión.

Digo perder quan perdí favor de linda señora en tiempo qu'es el amor comienço de gentileza que no deviera perder por no venir en cumplimento de amor,<sup>16</sup> que es fuera de gentileza<sup>17</sup> e fin de descortesía, la qual siempre aborreçí e más desde la hora que vi<sup>18</sup> la grand señora, de cuyo nombre te dirá la su epístola,<sup>19</sup> quiso endereçar su primera vista contra mí, que en sólo pensar ella me fue mirar por simple me condenava e quanto más me mirava, mi simpleza más y más confirmava. Si algúnd pensamiento a creer me lo induzía, yo de mí me corría y menos savio me jugava otorgando <f. 130<sup>v</sup>> la vista a los presentes mayores de mí de que más presumía,<sup>20</sup> ca de mí al no sentía salvo que la grand hermosura e desigualdat del estado le hazía venir en acatamiento<sup>21</sup> de mí porque el más digno de los dos contrarios más claro viniese en vista del otro e por consiguiente la dignitat suya en grand despreçio y menoscabo de mí, que quanto más d'ella me veía acatado, tanto más me tenía por despreçiado<sup>22</sup> e quanto más me tenía por menospreçiado más me dava a la grand soledat; maginando con tristeza, más favorable se mostrava la que por mandamiento del que me suele regir, que es el seso, formado consejo de mis çinco sirvientes<sup>23</sup> luego prendí por señora e juré mi servidumbre non discordando parte de mí salvo la que es madre de todas virtudes,<sup>24</sup> con temor de lo pasado que contrastava lo por venir<sup>25</sup> diziendo:<sup>26</sup>

### *-La discreçión<sup>7</sup>*

-¡O mi buen señor! y qué daño hazes de ti en trocar la libertat que en tu naçimiento te dio naturaleza<sup>27</sup> por tan poco plazer que demostrar te quiso fortuna sin otorgar el alcance, el qual falleçerá como sea afortunado<sup>8</sup> y tú quedarás siempre sujeto. Devrías te avergonçar de no me querer seguir e sin ser apremiado así te luego rendir por cativo de quien hasta aquí eras tan grand enemigo. ¡O, o!, ¿y qué merced esperas del contra ti airado amor, que así maltrataste por tu odiosa cançión?

### *Si sin error<sup>9</sup>*

Si sin error puedo dezir

viendo seguir tal tristor<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> En el manuscrito, en pequeña nota al margen.

<sup>8</sup> Puesto que depende de la fortuna, que es por naturaleza mudable.

<sup>9</sup> Quizá el mote de la composición.

esta cançión,  
leal servir a ti, amor,  
es perdiçión. 5

¿Plega a dios de te traer,  
amor, a tan mal estado,  
que padescas el cuidado  
que me hazes padeçer.  
¿Qué amador puede seguir 10  
tu condiçión,  
viendo seguir tal tristor  
mi coraçón?

¿Amigos, vuestro perder,  
por bien amar, mi alegría.<sup>11</sup> 15  
Los que siguen otra vía  
biven en todo plazer.  
¿Qué hombre puede sufrir  
más sin razón,  
que del señor reçebir 20  
mal galardón?

No dubdo yo, si tú no vienes en condiçión que hazes con él perpetua paz sin más contender, que la furia<sup>12</sup> de aquél no te sea merçed y merçed dolor perdurable. Cuyo<sup>13</sup> pavor<sup>14</sup> si más pensar,<sup>28</sup> forçó luego mi coraçón a dezirme esta cançión:

<f. 131<sup>r</sup>>

¿Paz a paz, gentil señor,

---

<sup>10</sup> Verso tachado en el manuscrito original. Lo omiten todos los editores menos Antonio Paz y Melia, que lo incorpora en cursiva. Considero que conviene retenerlo. Se repite en la segunda estrofa, además de que en la primera rima con 'amor'.

<sup>11</sup> El hecho de que no gocéis de mi alegría, perdida desde que me domina la pasión amorosa (el 'bien amar').

<sup>12</sup> La lección del manuscrito es 'faria'.

<sup>13</sup> De manera similar, en el manuscrito se lee 'cuyor'.

<sup>14</sup> El miedo a la venganza del amor.

pues tan bien se hos entiende.

Quien no segura, no prende  
de segurar el amor.<sup>29</sup>

¿ El señor rey lo dizía                    5  
por su gentil invençión:  
bien amar, aunqu'es follía,<sup>30</sup>  
quiere arte y discreçión.<sup>31</sup>  
Por tanto, gentil señor,  
si vos plaze salvaçión                    10  
de mí, vuestro coraçón,  
fazed paz con el amor.

¿ El gentil Juan de Padilla,<sup>32</sup>  
quando de amor se partía,  
dixo con pura manzilla:                    15  
'no só ya quien ser solía'.<sup>33</sup>  
Por ende, gentil señor,  
si vos plaze aver contienda,  
id buscar quien vos defienda,  
que no só contra el amor.                    20

#### FABLA EL AUTOR

De la qual, según ledo semblante de la muy generosa señora de mí el amor se mostró muy contento,<sup>34</sup> e quanto más mis serviçios le continuava, más contenta de mí se mostrava y a todas señales, medidas y actos que pasava en el logar de la fabla le mandava que me respondiese e respondiendo así me entendiese que su continençia yo la entendía, demostrar yo ser entendido e a las vegadas entendedor de tales afferes que no parecían ser entendidos por palabra, mas sólo entender.<sup>15</sup> E yo era a la sazón

---

<sup>15</sup> César Hernández Alonso rechaza la oportunidad de establecer pausa después de 'entender', como hacen Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente: 'pero la frase queda sin sentido. Por ello parece preferible interpretar como un inciso "e yo era a la sazón [...] entendía" y hacer depender del infinitivo "entender" el siguiente "de los amadores ser más alegre", con lo cual el significado es perfecto y se completa la frase de "entender" con una construcción muy de acuerdo con todo el periodo' (1982: 161-62). Carla de Nigris puntúa como los dos primeros editores. La

quien de plazer entendía de los amadores ser más alegre y bien afortunado amador y de los menores siervos de amar más bien galardonado servidor.<sup>35</sup> E sólo cuidado de no lo poder mostrar,<sup>16</sup> el intrínseco fuego que ardía entre mí me contrastava, ni<sup>17</sup> fallava quien a mi tristura remedio diese, ca no la osava descubrir a ninguna persona, vía ni fabla, de que por el tiempo andando entristeçía y en el mayor solaz, mayor tristor prendía e quanto más favor sentía mayor dolor me quexava por sentir lo que sentía en<sup>18</sup> no lo poder complir.<sup>36</sup> E veyendo<sup>37</sup> sin más lo dezir, que ninguno remediar me podía,<sup>19</sup> al piadoso maestro de Nero inventor de las crueldades, eligiendo<sup>20</sup> un amigo discreto pasando entre muchos,<sup>38</sup> solo secreto de mis pensamientos. El qual<sup>21</sup> sin venir en çierta sabiduría denegóme la creença e desque prometida vino en grandes loores de mí por saber yo amar y sentir yo ser amado de alta señora, amonestándome por la ley de amistad consagrada no tardar instante ni hora embiarle una de mis epístolas en son de comedia, de oraçión, petiçión o suplicaçión aclaradora de mi voluntad.<sup>39</sup> E que fiança tenía en el muy esclareçido hijo de Vulcán,<sup>40</sup> <f. 131<sup>v</sup>> la escriptura nos dar alegría. Por cuya amonestaçión yo me di luego a la contemplaçión<sup>41</sup> e sin más tardança al día siguiente, primero del año, le embié ofreçer por estrenas la presente, en romano vulgar firmada:

Ÿ Recebid alegremente,  
mi señora, por estrenas,  
la presente.

---

oración es sin duda compleja, pero no parece por ello admisible la lectura del profesor vallisoletano, que rompe así el juego conceptista de la *annonimatio* y vacía de sentido la oración al entenderla como apositiva.

<sup>16</sup> En el manuscrito no hay virgulilla ni punto, aunque puede que el salto de línea que allí tiene lugar cumpla una función semejante. Ningún editor establece pausa, pero ello presupone un pleonismo por parte del autor. Si es el 'intrínseco fuego' el que no puede mostrar, el pronombre 'lo' resulta pleonástico. No es así si aquello que no le está permitido publicar es la noticia de su amor correspondido. El obligado secreto, sin embargo, inflama más y más la pasión amorosa y el forzado silencio se convierte en motivo de tristeza. He aquí la causa de la posterior indiscreción.

<sup>17</sup> Lat. *nec*: y no.

<sup>18</sup> César Hernández Alonso y Carla de Nigris enmiendan la preposición en conjunción copulativa ('e'). Creo que se trata de un cambio innecesario. Su valor se encuentra próximo al de 'por' o 'al': le aqueja el sentimiento de no poder realizar su deseo.

<sup>19</sup> Entiendo la oración como una subordinada causal: 'puesto que nadie podía auxiliarme'.

<sup>20</sup> Elegí. El gerundio adquiere aquí, como en otras ocasiones a lo largo del texto, el valor de forma personal de pasado.

<sup>21</sup> En el manuscrito: 'el el qual'. Posiblemente, repetición inadvertida del copista. Carla de Nigris lo anota en el aparato de su edición (1999: 153). Cabe la posibilidad de que el primer 'el' sea un pronombre, y así quedaría: 'solo secreto de mis pensamientos, él; el qual'. Pero la marca de pausa claramente visible después de 'pensamientos' en el manuscrito y la carencia de cualquier otra después del primer 'el' arrojan serias dudas sobre esta opción.

¿ La presente canción mía  
vos embía 5  
en vuestro logar d'España,  
a vos y a vuestra compañía,  
alegría.  
E por más ser obediente,  
mi corazón en cadenas 10  
por presente.

¿ Pues yo hize largueza,  
sin promesa, de los bienes  
que poseía,  
plega a vuestra señoría, 15  
en tal día,  
estrenar vuestro sirviente,<sup>42</sup>  
librándole de las penas  
que oy siente.

Yo que bivía en leda y dubdosa espera por el fin peligroso de la alta embaxada, de cuitas aviendo, enojos pasando, atendiendo folgura, horas tribulación, segúnd me atraían los primeros movimientos que son fuera del humano poder segúnd dize el philósopho,<sup>43</sup> el punto una hora, la hora un día, el día un año me parecía, hasta venir aquel ledo mensaje por el qual me fue prometido logar a la fabla e merçed al serviçio. E yo solo fui toth joyás, más que ores de liesa.<sup>44</sup> El menos fiable, que es desleal amigo aunque<sup>22</sup> fengía todo el contrario, trabajando venir, yo no sabidor por destierro de mi impunança de aquélla, haziendo pasajes mill vezes al día, reverençias, demuestras, las que yo solía reçebir de aquélla e dar confiança en presençia de aquél, donde fue contra mí indignada la muy exçelente señora de mí no me atreguando la vida, cuya noble fama ardiendo en ella más por la deslealtad y seguimiento de aquél, que no perdonava a mí el ardor que en todas partes me perseguía.<sup>45</sup> Cuyo temor e grand vergüença mesclada con lealtad me hizieron

---

<sup>22</sup> En el manuscrito: 'avnque/ avnque.' Obsérvese que el amanuense ha introducido incluso una marca de pausa o separación entre ambas conjunciones.



retraher al templo de la grand soledat en compañía de la triste amargura, saçerdotissa de aquélla, donde a la acostumbrada hora que los padres antigos en la esquividad del desierto se dan a la devota oraçión,<sup>46</sup> de plazer solitario e acompañado de lágrimas, gemidos e sospiros, todos días remenbrándome lo pasado me dava a la siguiente contemplaçión.

<f. 132<sup>r</sup>>

#### COMIENÇA LA SEGUNDA PARTE: SOLITARIA E DOLOROSA CONTEMPLAÇIÓN

Como yo el sin ventura padeçiente por amar errase por la escura selva de mis pensamientos al punto que los montes Crimios<sup>47</sup> consagrados al alto Apolo, que es el sol, atiende su resplandor,<sup>23</sup> vagando por la desierta e solitaria contemplaçión arribé con grand fortuna a los tres caminos que son tres varios pensamientos que departen las tres árboles consagradas en el jardín de la ventura, que trayendo mis lientos passos por verdura sin ningún esperança de amor secavan las yervas por donde alcançavan mis pisadas.<sup>24</sup> El lindo arrayán consagrado a la deesa Venus que era en la espaciosa vía de bien amar, en punto que sobre mí tendió las verdes ramas fue despojado de su vestidura; e la<sup>25</sup> verde oliva consagrada a la deessa Minerva que era en la angosta senda la qual es la vida contemplativa de no amar, no padeció más verdes fojas; e el ruiseñor que a la sazón cantava, trocó el breve con el triste atrono.<sup>48</sup> Las ledas aves gritaderas mudaron los sus dulçes cantos en gritos e passibles lays. Todas las criaturas que eran enverso de mí padeçieron eclipsi por diversas figuras. Es de maravilliar que aun el trabajado portante, en las partes de Italia conocido por el alazán, fue tornado del sol, que es oy día del triste color de todas mis ropas; tanto que yo dubdava de lo conocer. Y mirando en la corteza de las árboles fallava devisado mi mote, en fin<sup>26</sup> de los dos lemes<sup>49</sup> raído el estede, escripto por letras: INFORTUNE. E yo solo que estava en poder de la grand tristura, vistas las mudas aves, criaturas, plantas non sentibles en tal mudança de su proprio ser, por causa mía fue<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> La concordancia se hace con 'el sol' y no, como cabría esperar, con 'los montes Crimios'.

<sup>24</sup> Hay un desplazamiento calificativo: 'trayendo mi passos por verdura lienta.' El contraste es más acusado, dado que la hierba húmeda se agosta al instante bajo sus pies.

<sup>25</sup> En el manuscrito: 'dela'. Todos los editores transcriben 'e la'. Carla de Nigris es la única que señala la anomalía en el aparato de su edición (1999: 153). No se aprecia marca alguna de separación después de 'vestidura' por lo que el amanuense en aquel momento debía de estar pensando en la 'vestidura de la verde oliva' y no en la del arrayán.

<sup>26</sup> Finalmente.

<sup>27</sup> César Hernández Alonso señala en nota, sin modificar la lección original, que se trata en realidad de la primera persona (fui). Resulta perfectamente posible. La alternancia fue / fui para la primera

alterado fuera de mí e mi libre alvedrío, guardián de los caminos que son todos pensamientos, partido de la compañía no tardó seguir la descendiente vía que es la desesperación que enseñava el árbol púpulo que es álbor de paraíso consagrado a Hércules por la guirnalda de sus blancas fojas, que pasó al reino de las tiniebras donde las medias partes,<sup>28</sup> brasadas de las bivas llamas, tornaron oscuras según que parecen.

E guardado por el entendimiento que de grandes días airado de mí, solo andava por la montaña, rogávale que no dudase de lo seguir e que promesa fazía a la casta<sup>29</sup> Diana, deesa de las bestias fieras, de no fallir la tenebrosa vía y fielmente la guiar a los Campos Ilíacos donde corre aquel río Letheo cuyas aguas venido en gusto del furioso amador trahen consigo la olvidança, solo reparo que dezía fallar a mis penas. Y a las grandes clamores muy alexos de mí, respondiome el entendimiento:<sup>50</sup>

<f. 132<sup>v</sup>>

#### FABLA EL ENTENDIMIENTO

Ay amigo, amigo, el passaje a los Campos Ilíacos es peligroso por el can pavoroso Çervero de las cabeças que son los tres tiempos, presente, passado e por venir, guarda de las puertas infernales. El qual según dizen los nuestros poetas conquistó gravemente el victorioso Hércules, hijo del alto Júpiter e de Almena, enviado por la deessa Juno, madrastra de aquél, al profundo lago do pereçiese, según dize Séneca. E con toda su fortaleza no podía la ravisosa furia a su partesano e buen amigo Theseo, marido de la incontinente Fedra, padre del inoçente Ipólito y del muy desleal a Félix, Demofón, según dize Ovidio en sus *Epístolas*, do dize:<sup>51</sup> ‘¿piensas así entrar esentamente<sup>30</sup> en la casa de Plutón, dios infernal, según hizo Eneas, hijo de la deessa?’ Por cuyo mandado la sabia Sebilla le acompañava e por más que le segurava, temiendo las penas e pavorosos monstruos que andavan por las Astigias no padeçió que la fuerte espada no tendiese, según dize Virgilio, *Eneidas*, contra las

---

persona del singular del pretérito indefinido está documentada en numerosas ocasiones en la época. Así, en el *Rimado de palacio*: ‘Del todo contra Ty fue yo desconoçido’ (Orduna 1991: 122), o en la estrofa XXVIII del ‘Infierno de los enamorados’, de Santillana: ‘ “Amigo,” dixo, “non curo / de amar nin ser amado, / e por Diana vos juro / que nunca fue enamorado; / e maguer que amor de grado / procuró mi compañía, / vista por mí su falsía, / me guardé de ser burlado” ’ (Pérez Priego 1983: I, 238). He optado por respetar la puntuación del manuscrito, que parece incidir con fuerza en la responsabilidad del ‘auctor’ respecto de sus actos, de acuerdo con la ideología del padronés.

<sup>28</sup> El envés de la hoja.

<sup>29</sup> En el manuscrito se lee ‘casa’. Parece evidente que ‘casta’ es la interpretación correcta. Carla de Nigris es la única editora que lo señala, en su aparato (1999: 153).

<sup>30</sup> En el manuscrito, separado: ‘efenta mente.’

sombras infernales que son la aborrida muerte que pasan las ánimas de la presente a la otra vida. Quánto más que has de pasar el profundo río Archirón que es el apartamiento de aquesta vida que no reçibe otro passo sino<sup>31</sup> el passo de la muerte, aquél donde con grand tristeza, segúnd dize Virgilio, navega el ançiano Carón que es el tiempo de la muerte, nauchiel de la pequeña fusta, pasando las ligeras ánimas sin los graves cuerpos de aquesta a la otra vida. Donde si pasar quisieres es forçado que dexes el pesado cuerpo que no sufre la ligera nave y te deseredes de la humana vida offreçiéndote a las penas que allá sufren los amadores, aunque tú piensas que biven en gloria. E si allá pasares di por mí las saludes al condenado Tiçio, hijo de la Tierra, amator que fue de Latona,<sup>32</sup> amiga de Apolo, por la qual continuo padeçe su coraçón ser comido de aquel fiero buitre por abastar y no es comido quando le es naçido, sigúnd dize Virgilio, de tal son que un solo momento no lo vaga la pena que padeçen amadores. Saluda por mí al triste Isión amator, secretario<sup>52</sup> de Juno,<sup>33</sup> e por satisfazer al desseo dañado de conoçimiento de aquélla, no contenta deessa fue trasfigurada en la gélida nube e gloriándose el pobre Isión.<sup>34</sup> Indinado Júpiter marido, hermano de aquella Juno, le condenó a la temerosa rueda çerca de las crueles bestias que no menos se mueven en aquejado movimiento que arrebatado curso çelestial, donde perpétuamente <f. 133<sup>r</sup>> padeçen. Harás de mí encomienda al lleno de themor Periteo que deçendiendo en el tenebroso reino de Plutón en robo de su muger Proserpina que mucho amava, fue condenado a siempre tener una grandíssima roca que está sobre su cabeça, ya, ya por caher;<sup>53</sup> otrosí al cargado de peso Çésifo, al viejo hambriento Tántaro muerto de sed, al privado de la vista Fineo perseguido de las crueles Arpías, a las hijas de Danao griego condenadas secar la laguna infernal con vanos açetres que no trahen suelo, a las hijas de Cadino rey acompañadas de las tres Furias, Thesífone y Aletto y Megera que por mandado de Minus y Radamante lugarteniente del alto Plutón, príncipe de los nueve çercos donde purgan las ánimas sus grandes delitos, por medio de los quales es la derecha vía a los Campos Ilíasos.<sup>54</sup> Sé yo bien çierto que antes del quarto çercos donde penan los que mueren por bien amar<sup>55</sup> te será vedado el paso, ca serás luego arrastrado de las guardas de aquél

---

<sup>31</sup> En el manuscrito, sy no.

<sup>32</sup> La lección del manuscrito es 'dela tona'.

<sup>33</sup> En el manuscrito se lee Junio.

<sup>34</sup> Carla de Nigris arguye que la frase es incomprendible y propone 'de aquél la no contenta deessa' (1999: 133). Prefiero pensar que, a imitación del latín, el autor introduce 'deessa' sin determinante (la). 'Gloriándose' puede funcionar como forma personal de pasado: 'se gloriaba'. Las 'crueles bestias' son probablemente las serpientes de las que la rueda está llena, según explica Boccaccio.

donde penan los infortunados que por fuir los peligros de la siniestra fortuna más quisieron morir que padeçer y bevir, donde no es mi voluntat de pasar ni seguir tu dañada compañía. E solo más quiere<sup>35</sup> prender la angosta vía que demuestra la verde oliva aunque muy áspera sea, que mal acompañado ir contigo a la perdiçión.

#### FABLA EL AUCTOR

No contento mi libre alvedrío de la sabia respuesta dada por el entendimiento bolvió la grida contra el coraçón, que muy alongado estava de mí en el templo de la deesa Palas,<sup>56</sup> que por mal de mí conóci. E al son de las altas bozes que despertava la triste Eco trabajada en pos de Narçiso, respondió con grand sentimiento diziendo qu'él no era en su libertad e desde aquella hora que yo hiziera sacrificio a la muy generosa señora de mí; por ende que prendiese de las tres carreras qual más le pluguiese,<sup>57</sup> que su voluntat no era de jamás aquélla desviar aquel<sup>36</sup> árbol de Venus, deessa de amores, bien amando le demostrara.<sup>37</sup> Por lo qual sin más despido bolvió con grand quexo en desplacer de mí, solo, de todos bienes desierto, desierto del libre alvedrío, apartado del entendimiento, desapoderado del coraçón, parteros<sup>38</sup> de mí; por que<sup>39</sup> forçado me fue maldezir al alto Cupido, fijo de la deesa, <f. 133<sup>v</sup>> la<sup>40</sup> fadal disposición de la triste ventura e la causa porque yo avía de falleçer por amar plazentera la señora de mí,<sup>58</sup> que bien me podía valer e contrastava el querer. E malquisto, no dexava de bien querer a la que por maldiçión no pude sufrir que no dixiese esta canción:

¿Alegre del que vos viese

un día, tan plazentera,

a que dezir vos oyese:<sup>59</sup>

¿ay alguno que me quiera?

y ninguno vos quisiese.

5

---

<sup>35</sup> El entendimiento. 'Quiere' es primera persona: 'Prefiero ir solo por la angosta vía a condenarme contigo'. Carla de Nigris transcribe directamente 'quiere', sin introducir nota explicativa.

<sup>36</sup> En el manuscrito se lee claramente 'aquel'. Los editores han intentado dotarlo de un sentido más adecuado a nuestras expectativas como lectores descomponiéndolo, como puede verse en el aparato. Por mi parte, prefiero mantener la forma original

<sup>37</sup> Entiendo 'aquel [...] le demostrara' como una oración de relativo en la que se ha omitido el pronombre. Ver anteriormente, en -f. 129<sup>v</sup>-.

<sup>38</sup> En el manuscrito, 'parte sanos'.

<sup>39</sup> Equivale a 'razón por la cual'.

<sup>40</sup> Al pasar folio, el copista empieza oración. Como otras veces, parece tratarse de un error.

¶ Malquisto de vos, y quanto  
paso la desierta vía,  
amadores, con espanto,  
fuyen de mi compañía.

¶ Tal querer vos requiriese            10  
demandar, sin más espera,  
d'amores, que vos valiesse.  
E yo triste, como quiera,  
señora, que vos oviese.

E desí<sup>41</sup> maltraía el espíritu que en punto era a me dexar; culpava a mis cinco sentidos que andavan en torno de mí dando los fuertes gemidos y no proveían a mi desconsuelo; agramente sospirava membrándome el acostumbrado viaje por las fablas<sup>42</sup> de las altas moradas, palacios y torres de mi linda señora donde era en guarda de mí, hasta trasponiendo no parecer.<sup>60</sup> Dexava en espera, guardando la buelta, la pequeña infante mensajera de la revista. Razonávame con la devisada muerte que por ésta vía delante mí,<sup>61</sup> diciendo con muchas lágrimas: ¡O regurosa y mal comedida muerte deseosa de mí! E ya que en plazer te viene el trabajado fin de mis días que es oy, por la más cruel señora que bive, sólo yerro de mí reçibió, ¿por qué así no te plaze que yo deva morir por la más leal señora que bive, según que te plogo de otorgar al digno de perpetua membraça Ardanliel, hijo del rey Creos de Mondoya e de la reina Senesta?<sup>62</sup>

**COMIENÇA LA ESTORIA DE DOS AMADORES, LOS QUALES EL  
DICHO JOAN RODRÍGUEZ REÇITA AL SU PROPÓSITO.**

<f. 134<sup>r</sup>>

Este Ardanlier siendo enamorado de la gentil Liesa, hija del grand señor de Lira,

---

<sup>41</sup> Lo interpreto como adverbio de tiempo, debido a que todo el periodo está en primera persona. En el manuscrito aparece como dos palabras: 'de sy', pero la escritura de este folio parece más descuidada que el resto del manuscrito. Véase el glosario

<sup>42</sup> Carla de Nigris propone 'salas'. A pesar de que la lección del manuscrito no ofrece lugar a dudas, considera que la palabra carece de sentido en el contexto y ha de ser por tanto error del copista. Véase en la nota 59, al final, mi propia interpretación.

que no menos ardía el amor de aquél,<sup>43</sup> mas con pavor de su madre la sabia Julia, entrada en días, hedat contraria a los mançebos, no osava venir al cumplimiento de su voluntat.<sup>63</sup> E por la semblante vía el rey Creos muy odioso era a su hijo Ardanlier, con grand themor que d'él avía. E las fuerças del temor acrecentava<sup>44</sup> en los coraçones de aquéllos las grandes furias del amor<sup>64</sup> de tal son qu'el gentil infante ardiendo en fuego venéreo, que más no podía durar el desseo, por secreto y fiel tratado que al batir del ala del primer gallo, pregonero del día,<sup>65</sup> fuesen ambos en punto adereçados al partir.

Traspuesta la ursa menor, mensajera del alva, cavalga su dama de rienda,<sup>45</sup> bien acompañados de ricas y valiosas piedras, en grand largueza del señor de los metales; a cuya reguarda venía el su fiel ayo Lamidoras y Bandín, esclavo de aquélla. E desde passados en arredradas partidas<sup>66</sup> vestían de un fino adamasco ricas sayas de Borgoña,<sup>67</sup> cotas de nueva guisa, de la una parte bordados tres bastidores e de la otra SEULE Y DE BLATEY escripto por letras, empresa de puntas retretas sangrientas a pie y a cavallo,<sup>68</sup> a todo trançe. E así en la peligrosa demanda como en batallas, justas, torneos,<sup>46</sup> fechos y obras de gentileza, sólo Ardanlier poseía la gloria. Infinitos reyes, duques, condes desheredados, dueñas biudas, donzellas forçadas, cobraron por su fortaleza los reinos, prinçipados y tierras de que bevían en destierro e reçebían continua fuerça, tanto que Ardanlier conoçido era en las cortes de los cristianos y paganos prinçipes<sup>69</sup> por el más valiente y glorioso cavallero que a la sazón vivía. Magníficos señores y todos los gentiles hombres lo acompañavan<sup>47</sup> y hazían estrañas carezas; e no menos por causa de la gentil Liessa, bienquista y guardada de todas las lindas damas servidoras de la liesa que de buena voluntat se dieran en troque por ella, allende de la grand hermosura, por nombradía y sola lindeza del graçioso amador que la tanto amava.

E siguiendo en la grand corte del muy poderoso rey de Françia, después de grandes fazañas por él cometidas y grand strago hecho en los ingleses, <f. 134<sup>v</sup>> fue requestado de amor de la infante Irena, su hija. La qual muy apassionada por la muy

---

<sup>43</sup> Entiéndase: 'que no menos ardía por el amor de aquél', o: 'en el amor de aquél'.

<sup>44</sup> Como indica Carla de Nigris en su edición, parece que la lección correcta habría de ser 'acrecetavan'.

<sup>45</sup> 'Cavalga su dama': el sujeto es Ardanlier y 'su dama' es complemento directo. Constituye un acto de homenaje. En la *Refundición de la Crónica del Halconero* se lee: 'El Rey salió a la rreçebir [a la 'ynfante doña Leonor'] fasta media legua de la villa [Valladolid] y tráxola por la rrienda' (Carriazo 1946: 58).

<sup>46</sup> No hay pausa señalada, pero considero que se refiere a hechos de armas y no a torneos realizados.

<sup>47</sup> La lección del manuscrito es 'acompañanan'.

no esperada ni desesperada respuesta que fue amoroso y ledo silencio, con pavor de Liessa en señal de buen amar mandó obrar un sutil candado de fino oro, poblado de virtuosas piedras que no recibían estima y cerrado en el cuello de la mano siniestra.<sup>70</sup> A la hora del partir vino a él con la secreta llave, cubierta de un manto oscuro, rico, doblado, de ballestas muy lindas turquí cercadas de letras antiguas que dezían, de la una parte, ESPE YRME; de la otra, NEC SONLE MENTE,<sup>48</sup> rogándole por gentileza que en su memoria le pluguiese de la cativar y tomar en prisionera con sus valientes manos pues con la amorosa vista la avía cativado; e que promessa hazía alto Cupido, hijo de la deessa, a las reliquias leyes venéreas nunca jamás trocar la invención<sup>71</sup> ni soltar de la figurada prisión su cativo corazón hasta que al señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena. E por mandado de la plazentera Liessa, el plazible Ardanlier no tardó cumplir su mandamiento.

E después de muchas fablas que la señora infante movió por le detener, alegre recibió franca dádiva de la muy desseada paz. Y partidos con su licencia, que muy grave le fue de otorgar, caminando continuo, pasando a la muy alta corte del muy esclarecido emperador, donde por sus grandes hechos el rey de Polonia, adversario enemigo de aquél, fue tres vezes roto y vencido en campo y desapoderado de toda Boemia do aquel muy alto rey de Ungría de luengos tiempos oviera forçado.

E volando su fama en pregón de las obras, vino en requesta de la famosa y linda hermana del rey de Almagia e la gentil Alexandra, hija del grand duque Vitoldo y otras infantas damas que venían en su espera atendiendo el fin de la nombrada empresa<sup>72</sup> que traía por amor de Liesa, no pensando que voluntat fuese jamás servir la señora que servía.<sup>73</sup> E después del común passaje en las quatro partes del mundo<sup>74</sup> y grandes passados peligros, que en loor de aquélla que amava más que a sí<sup>49</sup> con grand afán andava a la ventura, fue llegado a las partes de Iria, riberas del mar oceano, a las faldas de una montaña desesperada que llamavan los navegantes la alta Cristalina donde es la venera del alvo cristal, señoría del muy alto príncipe, glorioso, excelente y magnífico rey d'España. E en la mayor soledad hizo venir de la antiga

---

<sup>48</sup> Quizá como una sola palabra: sonlemente.

<sup>49</sup> En el texto no se aprecia ningún tipo de separación entre la preposición y y el pronombre, si lo son, pero los espacios entre las palabras no son en ocasiones perceptibles. Al principio de la línea 32, justo antes de 'con grand' se percibe muy claramente una marca de pausa, aunque podría atribuirse a una apreciación incorrecta del copista. Existe la posibilidad de que la frase haya de leerse ' amaba más, que así [...] andava'. Todos los editores transcriben 'a sí'.

çibdat Venera<sup>50</sup> que es en los fines de la pequeña Françia, <f. 135<sup>r</sup>> oy llamada Gallizia, del señor rey de Spaña el quarto de sus muy nobles reinos<sup>75</sup> e<sup>51</sup> muy sotiles geométricos que por maravillosa arte rompieron una esquiva roca e dentro de la qual obraron un secreto palaçio, rico y fuerte, bien obrado y a la entrada un verde, fresco jardín de muy olorosas yervas, lindos frutíferos árboles, donde solitario bivía. E siguiendo el arte plazible de los caçadores, andando por los tenebrosos valles en guarda del peligroso paso que vedava a los cavalleros andantes,<sup>76</sup> trasponiendo los collados en pos de los salvajes e muchas vezes con grand quexo apremiados entravan al soterrano palaçio a morir delante su bienquista señora.<sup>52</sup>

E cumpliendo los siete años que bivía en aquel solo desierto, dados a la vida solitaria, su padre rey Croes, rey de Mondoya, desterrado de un solo hijo que tanto amava, no tardó embiar en su alcançe por estrangeras partidas.

El muy lastimado rey no pudo durar que no fuese en la busca; e después de los grandes affanes que no se suelen asconder a los viandantes, pasados luengos días, meses, cuento de años que andava en su demanda, quiso ventura que viniendo de passo de la antiga cibdat de Venera quanto una legua del secreto palaçio, vio venir los tres canes ladrando por la angosta senda, las gargantas abiertas llenas de sangre, encarnados de un fiero daine que su hijo Ardanlier esas horas muerto avía, que solo quedava en el monte adereçando traer detrás de sí en la ropa del brioso cavallo, que dubdava de lo consentir. Al trabajado rey bien plogo de los seguir dubdando la casta de los perros, que conoçer quería. E fueron por la estrecha vía ferir a la secreta casa, que no avían por saber.

Planzera<sup>53</sup> fue Liessa y también Lamidoras por el barrunto de la caça que mostravan los ventores vañados en la fresca sangre. E al son de los cavallos qu'el rey traía, con acuçiosos passos vanle a reçeibir cuidando que allí venía el deseado Ardanlier. E visto el muy airado rey Creos con grand espanto, no tardaron caher a sus pies demandándole merçed. Respondió en aquestas palavras con arrebatado furor:

---

<sup>50</sup> César Hernández Alonso y Carla de Nigris introducen en su edición la preposición -de-: 'çibdat de Venera'. Es posible que en este caso 'venera' actúe, no como nombre de la ciudad (aunque a continuación sí: 'la antigua cibdat de Venera'), sino como adjetivo que evoca a un tiempo la tradición jacobea y la pasión carnal.

<sup>51</sup> Cabe la posibilidad de que se trate de la preposición -a-, como transcribe Carla de Nigris en su edición, aunque no ofrece explicaciones, pero -e- se ajusta a los patrones estilísticos del autor.

<sup>52</sup> Amada por Ardanlier. El punto de vista selecciona a éste como actor. Liessa es mera espectadora, en segundo plano.

<sup>53</sup> Puede tratarse de un error del copista por 'plazentera'.



-¡Traidora Liesa, adversaria de mí! Demandas merçed al que embiudaste de su solo hijo, que más no avía, enduzido por ti robar a mí, su padre, e fuir a las glotas e concavidades de los montes por más acreçentarme la pena. E deviérasgelo estrañar y no consentir; desviar y no dar en consejo.<sup>77</sup> Demandas merçed: rey soy, no te la puedo negar. Mas dize el verbo antigo: “merçed es al rey vengar de su enemigo”. E en punto escrimió la cruel espada contra la adfortunada Liesa, la qual agramente <f. 135<sup>v</sup>> llorando, fincada la rodilla delante d’él, gritando y diziendo tales temerosas palabras:

-¡O señor, piadat de tu verdadero nieto que traigo en mis ijadas! No seas carniçero de tu propia sangre; no te duelas de mí, inoçente, mas de tu limpia y clara sangre. Condenas la triste madre; salva la imagen suya, no por memoria de mí, mas de tu único hijo, Ardanlier, al qual obedeçí.

Dando fin a las dolorosas palabras el infamado, de grand crueldat tendió la aguda espada y siguió una falssa punta que le atravesó las entrañas atravesando por medio de la criatura; e tendida en el suelo, dio el trabajado spíritu. E desí vino contra Lamidoras, que ya no dubdava de gostar el fiero trago de la muerte, a grand furia diziendo tales palabras:

-Di, traidor no menos digno de las penas graves al mi desconoçido hijo, tu criado Ardanlier, que pues falleçió aquélla por la qual trocado me avía, que no tarde de me seguir; e que lo yo entiendo esperar a la muy antiga çibdat de Venera, dos jornadas de aquí.

E veyendo que su espada apuntava de la otra parte del finado cuerpo turbia, tinta de sangre, dexada en la abertura de la fuerte llaga,<sup>78</sup> cavalga con grand compañía de los suyos e a todo más andar se va por la montaña.

#### **DEL PLANTO QUE LAMIDORAS HAZÍA E CÓMO VINO ARDANLIER, Y DE LO QUE HIZO**

El triste Lamidoras, fuera de todo plazer, con grand tristor viene en muy esquivo clamor y sospirar y doloroso llanto.

No avría el rey dos millas andadas por la selva oscura que el descuidado montero, muy ledo con su venado llegó a las puertas de su encubierta morada. E sentidos de dentro los grandes clamores, descendió con aquexado movimiento. En medio del grand palaçio vio estar rendida la falleçida Liessa, traspasada con cuchillo agudo, fuera del razonable sentido. E vista por la semblante vía que la tan

alegremente se<sup>54</sup> solía recibir, desapoderado de las grandes fuerças dio consigo en tierra firme e por un grande spaçio no le fue tornado el spíritu; tanto qu'el afligido Lamidoras, refrescado de mayor y más sentible dolor, bolvió sobre él con esquivo y amargoso llanto. E después de una grand hora a los fuertes gemidos, sospiros y quexas traspuesto recordó, viniendo en estas palabras:

<f. 136<sup>f</sup>>

-O mi buen amo y fiel Lamidoras, guarda de madama Liessa que veo muerta delante mis ojos. ¿E por qué te affliges ni<sup>55</sup> muestras tan grand sentimiento? ¿Por qué así fuera de piedat apartar quisiste de la humana vida? Si lo hazes a fin de te escusar de la muerte, declara el matador. Dirás por ventura que fue algún fiero salvaje, bravo león o sierpe o belva marina, las quales bestias no fieren d'espada. Omne o muger razonables alexos biven de aquí. ¿Qué puedes dezir en defensión? No hallo en ti escusa salva ni buena razón que te pueda salvar. Salvaçión es del señor matar al siervo traidor. ¡Ay, cuánto las mis carnes afflige la causa porque las tuyas más de una muerte no pueden sufrir! Ley es y buena justia qu'el empeciente sola muera una vez como el inoçente. ¡A, cruel naturaleza! ¿Por qué al triste Ardanlier quitas de la devida vengança? ¡O, o!, ya sola muerte del falso alevoso no basta redimir la real esparzida sangre. Sin razón es que biva el hijo del rey, mas que la suya sea derramada y peresca el señor con el servidor porque la muerte sea vengada.

#### FABLA EL ACTOR

Passado el silencio<sup>79</sup> a la trabajosa vida, torçió en sus manos el espantoso venablo secutor de los salvajes e vino por ferir al sin culpa Lamidoras,<sup>80</sup> el qual muy temeroso y con grand verguença los ojos puestos en tierra e las manos plegadas, colgadas del pecho. Respondió con grand humildat Lamidoras y dize:<sup>81</sup>

- O mi obedecido señor y buen criado Ardanlier, ¿e tan poca fe esperavas de mí, tu solo ayo y non desconocido siervo Lamidoras, partesano<sup>56</sup> de tu concebida muerte,<sup>82</sup> por la qual piensas condenar a mí que por ti muriendo salvo sería e sin ti biviendo sólo un día desseando morir, no podría? ¡O bien aventurada muerte que tornas en propia vida!, ¡alegre y suave pena que tornas y vienes a mi en folgança!

---

<sup>54</sup> César Hernández Alonso y Carla de Nigris: 'la que tan alegremente le solía recibir'. Ambos críticos justifican los cambios por mor del sentido, y parece que así debería ser.

<sup>55</sup> No funciona como copulativa negativa. Equivale a 'y'.

<sup>56</sup> En el texto aparece como palabras separadas: 'parte sano'.

Otorgas que muera: bien me plaze, más de tu mano que de persona viva; a ti, por dar el señorío de mí, que de nuevo no tienes; a mí, la lealtat, enemiga de la traición.<sup>83</sup> La qual si yo contra ti cometido oviera, no pienses que te esperara a que presente me condenases, ca no menos fuyera de ti que tu padre el rey Croes, segundo Nero, actor de las crueldades. El qual según parece haziendo la vía para entrar a la çibdat de Venera <f. 136<sup>v</sup>> en busca de ti, entreoyó la grida de los canes en la quebrada, que deçendía del fiero venado e óvolos de seguir en aquella seguida por do solíamos venir a la desierta casa que no debiéramos conoçer,<sup>57</sup> donde la muy pavorosa, digna de perpetua memoria Liessa, conoçido el rey, no tardó luego lançarse a sus pies abraçándose con ellos. Con mucha mesura pidía merçed, mas el furioso rey Croes, cruel más que las fieras animalias brutas que no han<sup>58</sup> sentido de piedat, no lo quiso padeçer e después de ofendida y muy maltratada de sus odiosas palabras, estendió la real espada que has por conoçer<sup>59</sup> dentro<sup>60</sup> cuerpo de la sin ventura Liessa. La qual desde apartada de la presente vida, él me mandó que te dixesse ser con él en toda guisa a la antigua Venera, do sería en tu espera. E que no olvides llevar contigo la sangrienta vengadora de su voluntad<sup>61</sup>, para que en señal de mi tuya perdonança<sup>84</sup> por más seguridat nos dexava’.

#### FABLA EL AUTOR

Declarada la dubdosa muerte y fecha la prueba de la cruel espada, el dessentido Ardanlier añadió las afortunadas queexas al triste e amargoso llanto, maldiziendo la fadal presunçión e tan çercano debdo como naturaleza le diera con su capital enemigo rey Croes de Mondoya, desconoçido padre. E con grand arrepentimiento demandó perdonança al su ofendido ayo Lamidoras, que ya tratava en son de padre, rogándole por los bienes de la criança después de su muerte passasse en la dulce Françia e haziendo la salva con la devida profierta de aquél a la hija del rey con la secreta llave, presentase la epístola que Ardanlier escribió a la infante Irena d’esta manera siguiente:

‘Muy esclareçida infante: reçibe ya del tu Ardanlier las postrimeras saludes con la secreta llave, por la qual desde libre ven en sabiduría de los affortunados casos

---

<sup>57</sup> Que ojalá nunca hubiéramos llegado a conocer.

<sup>58</sup> Tienen.

<sup>59</sup> Que sin duda reconocerás.

<sup>60</sup> La palabra ‘ynoçente’ aparece en este punto, tachada, en el manuscrito.

<sup>61</sup> Nótese el paso al presente narrativo, que acerca el tiempo de la acción al lector.

que después de nuestro despido, por desastre de la siniestra fortuna han venido a mí, tu carçelero. No te mueva dubda la muy agra relación de aquéllos que por Lamidoras, mi segundo padre, avrás en mayor estoria. Al qual no menos que a mí te ruego otorgues la creença sin culpa de mí<sup>62</sup> en condenaçon de mi enemigo padre rey Croes de Mondoya, mereçedor de las penas que naturaleza me requiere sufrir por fuir la cruel vengança de aquél cuya sangre no menos se esparze esparziéndose la propia mía que en fin de la epístola presente será derramada porque los dos parteros de la vida del plazer devan juntamente morir e padeçer. E ya sólo pavor he de mí, predicarse de mí tan grand cruel -<f. 137<sup>r</sup>>- dat e cómmo es de consentir yo ser amado y no amator de tal presionera de mí.<sup>63</sup> ¡O desseada Irena!, no quieras dar el nombre cruel al piadoso amator ni más affligir al aflitto. Piensa lo que creo pensarás<sup>64</sup> si tú fueras madama Liesa según que Irena e vieras a mí requestado de nueva señora amar, en despreçio y olvidança de ti. Creo no lo ovieras en grado, mas con grand razón predicarías a mí desleal. Pues no menos la señora de mí lo sintiera por un grand agraviamiento viniendo en conoçimiento de mi voluntat, que te juro por la deesa Minerva a quien devo la fe desde entendida la firme fe tuya,<sup>85</sup> siempre ardí en intrínseco amor de ti que por fuir la deslealtat,<sup>65</sup> ella ni tú sabidoras ni fuera de mí otra persona biva salvo aquél que solo conoçedor es de los pensamientos. A él llamo en condenaçon mía si la presente careçe de verdat a ti, cuya vista reçe en el lugar de la mía e el seso de aquélla en lugar de mi postrimera fabla.<sup>66</sup> Besa por mí las manos al muy poderoso rey e señora reina, tus progenitores e salva las damas, príncipes y lindos omnes de su real corte que saben de amor, en amistad e conoçença de mí. E tú, amada Irena, alégrate y sey bien aventurada. Del secreto palaçio, con muchas palabras, a la hora qu'el tu Arlandier falleció el espíritu'.

---

<sup>62</sup> 'Otorgues la creença sin culpa de mí': reconozcas mi inocencia.

<sup>63</sup> Considero que 'mí' funciona en ambas ocasiones como pronombre. La frase puede traducirse así: 'Sólo temo que corra la voz de que soy tan cruel que permito que me ames sin amarte'. Nótese que el pronombre personal aparece tres veces en breve espacio, indicio de los intereses reales de Ardanlier.

<sup>64</sup> Francisco Serrano Puente y César Hernández Alonso: pensarás. Carla de Nigris se limita a consignar que los anteriores editores leen este verbo como futuro (1999: 142). Tal cosa no puede aplicarse a Antonio Paz y Melia, dado que, siguiendo el manuscrito, no acentúa. De todos modos, parece claro que se ha de leer como imperfecto de subjuntivo, con valor condicional, tal como la editora italiana resuelve. 'Según que' tiene aquí el valor de 'en lugar de'.

<sup>65</sup> Aunque no lo manifesté por no ser desleal.

<sup>66</sup> Lee la [presente] carta y comprende su sentido, ya que no puedes verme, ni escuchar mis explicaciones.

## EL ACTOR

Por la semblante vía le mandó passar con otra breve de creencia<sup>86</sup> rogadora, en boz de aquel muy alto rey de Ungría señor del Imperio, allende del triste caso aver recomendadas la inocente ánima de Liessa con la trabajada suya en remuneración de los grandes servicios que d'él recibiera siendo ella la causa. En punto afinada su voluntat postrimera, bolvió contra sí en derecho del corazón la sutil y muy delgada espada, la punta que sallía de la otra parte del refriado cuerpo.<sup>67</sup> E diziendo aquestas palabras en esquivo clamor: 'reçibe de oy más, Liessa, el tu buen amigo Ardanlier a la desseada compañía' e lançóse por la media espada e dio con gran gemido el aquejado espíritu.

## DE CÓMO LAMIDORAS FUE A LA GRAÇIOSA INFANTE IRENA

Passados de la trabajosa vida a la perpetua gloria que poseen los leales amadores, aquéllos que por bien amar son coronados del alto Cupido y tienen las primeras sillas a la diestra parte <f. 137<sup>v</sup>> de su madre la deesa, el dessentido Lamidoras vañado en lágrimas, su cara desfecha e tinta de sangre, dando los grandes gritos al son de los cuales los cavallos atados no suffren las fuertes cadenas, los treze canes quebrantan las fuertes prisiones, las lindas aves de rapina quebrantan las lonjas con las pihuelas, solas dexan las alcándaras e çercan de todas partes los dos cuerpos inanimables que no passando la hora vieran respirar.<sup>87</sup> E de la una parte muy fuerte planiendo el affortunado ayo e de la otra relinchando, hasiendo en áspero los briosos cavallos e aullando los bravos alanos con los ventores, las caçadoras aves batiendo sus alas en rezios surtes, tomándose unas a otras.<sup>68</sup> Fue grande el remor, el triste son de los alaridos, qu'el mundo pensó feneçer. E después de los grandes llantos y complidos naturales dos días qu'el padeçiente Lamidoras non çessava de se lamentar, da a los desfigurados a la fría tierra, criança y sepultura de aquéllos. E por complir el mandamiento del que malo oviera trespasar,<sup>69</sup> cubierto de negro, puesto al revés<sup>70</sup> la

---

<sup>67</sup> De manera idéntica a Liesa.

<sup>68</sup> Es decir, las aves entran en una pugna salvaje.

<sup>69</sup> Carla de Nigris traduce: 'E per eseguire il comando al quale difficilmente avrebbe trasgredito,' entendiendo por tanto 'malo' como un adverbio de modo. Sin embargo, no encuentro este valor en los textos contemporáneos. Entiendo que el sentido recto, incluido el uso de la perífrasis, es: 'por cumplir el mandato del que tuvo mala muerte', es decir, Ardanlier.

<sup>70</sup> Carla de Nigris: 'puesta al revés'. No da cuenta de su cambio, que sin embargo parece razonable, aunque le dedica una nota a la oración. Observa la editora con agudeza que la frase es paralela de la que aparece más adelante, en -f. 138<sup>r</sup>-, cuando se describe la llegada de Lamidoras a Colonia: 'cubierto de luto, buelta en contrario la llagada empresa' (1999: 143).

empresa de los tres bastidores,<sup>88</sup> por medio d'ellos la espada sangrienta, toma la secreta llave<sup>89</sup> e gridando solo, con Baudín el esclavo<sup>71</sup> va por la errada selva.

E siguiendo el contino affán e después de grandes cuitas, trabajos, desastres, al cuento de los días en complimiento del mes entra a la noble çibdat de París do el rey era a la sazón en las grandes alegrías qu'el primero de mayo se suelen hazer. E como el afanado viandante, çercando el aloje continuase viaje por la media plaça poblada a la hora de grandes señores, duques, condes, cavalleros, gentiles omnes, visto por la semblante manera el no desconoçido ayo del famoso Ardanlier tan desseado, esperado aquel día, maravillados çercándolo de todas partes.<sup>72</sup> E en punto que vinieron en sabiduría de su padeçida muerte, de los dos amadores trocado el arreo,<sup>90</sup> çessaron del juego e toda la corte fue luego contristada e más la señora infante, prisionera y presa de aquél. La qual viendo a Lamidoras venir con la secreta llave respiró en grand plazer cuidando ser venido él, cuya venida era tan desseada. Entrados a la postrimera cámara, dando sus oídos a la triste embaxada e la vista con el sentido a la amargosa epístola mensajera de aquél e hechura de sus propias manos,<sup>73</sup> tendió muy sin piedat las muy lindas suyas en grand estrago de sus cabellos, hilos de oro pareçie -<f. 138<sup>f</sup>>- ntes, tirando d'ellos, muy sin dolor firiendo en el real visaje,<sup>74</sup> plegando las blancas manos, bolando el graçioso cuello, llorando, gimiendo, agramente sospirando, haziendo las vascas hasta obmudeçida caher en el rico estrado sin sentido. E luego que tornada en sí, después del esquivo planto y dolorosa lamentación, hizo de sí proferta a la muy clara Vesta, deessa de castidat,<sup>91</sup> con promessa de visitar el nombrado sepulchro del su buen amigo Ardanlier y hazer del soterraño palaçio templo solenne a honor de aquélla, donde en grand compañía de vírgines castas y devotas donzellas feneçerían continuando la oraçión con el sacrificio hasta lo revocar de las penas. E por más segura hazer la peligrosa vía, imposible de no fallir, endereçó sus plegarias contra Lamidoras rogándole que

---

<sup>71</sup> Es dudoso si ha de interpretarse que es Lamidoras quien grita en soledad, o bien se hace acompañar tan sólo del esclavo. En el manuscrito, las pausas separan 'con Baudín el esclavo' del resto de la oración.

<sup>72</sup> Es Ardanlier el deseado y esperado. al contrario de la lectura que proponen los anteriores editores que, al escribir coma después de Ardanlier, parecen favorecer la idea de que se espera a Lamidoras. Sin embargo, puede leerse un poco más adelante que Irena 'respiró en grand plazer, cuidando ser venido él, [Ardanlier] cuya venida era tan desseada'.

<sup>73</sup> Porque es una carta autógrafa.

<sup>74</sup> Todos los editores dan por buena la lección 'tirando dellos muy sin dolor, firiendo en el real visaje', contraria a la indicación del texto en el cual la pausa se sitúa detrás de 'd'ellos'. En mi lectura, donde la princesa se hiere sin sentir dolor es en la cara, imagen sin duda de dramatismo más acentuado que la propuesta hasta ahora.

mientras pasava al Imperio le dexasse a Baudín<sup>75</sup> el esclavo, sabidor del camino, y tomase el presto Rogier en emienda de aquél. Cuyo ruego avido por mandamiento, no tardó complir su mandado.

Avido el cogeit, que duro le fue de alcançar, siguió la derecha vía a la grand çibdat de Colonia donde a los XXI días, cubierto de luto, buelta en contrario la llagada empresa,<sup>92</sup> hizo creença con la breve letra complida de relación de lo pasado al muy esclareçido emperador, el qual sintiendo fallir el su buen amigo por cuya destreza oviera cobrado el reialme de Buemia de que el rey de Polonia de grandes tiempos le oviera forçado. E meitat de la rica sala, que en grand largueza aquel día el grand duque Durno y el conde Grandier y el príncipe de Mirana y el marqués de las Playas, embaxadores de los reinos de Almaçia, Daçia y Traçia y Polonia, derribó las tres coronas imperiales<sup>93</sup> con el poderoso çetro y rasgó sus vestiduras e al contrastado fin del conbite alçó la boz dolorosa en recuenta de sus fechos dignos de loor, nombrando los grandes peligros, tristezas, afanes, contrastes, reveses que en muchas batallas por él reçibiera.<sup>76</sup> E después de comendadas las inoçentes ánimas de aquéllos, maldizía la causa por que él no podía vengar el amigo sin quedar su capital enemigo. E luego en presentia de aquellos señores que no menos eran sentidos, puesto el estrado de luto, mostrança de la grand tristeza,<sup>94</sup> hizo teñir delante sus armas el águila negra segúnd que's oy día, que antes dorada ardía en llamas, primera devisa del Emperador; e a grand priesa mandó escrevir al muy odioso rey Croes la presente epístola de requesta, pregonera de la enemistat:

‘Rey Croes, no te maravilles si la presente no diga a ti las saludes, como seas nuestro capital enemigo. En vida del que posea folgança<sup>77</sup> tú eras el más bien aventurado rey del Imperio e grandes príncipes de nuestros reinos deseavan tu nombradía, no por tus mereçi -<f. 138<sup>v</sup>>- mientos ni cobdiçia de la pobre Mondoya, mas del nombre que tú poseias de padre respecto de hijo virtuoso. E agora en fin, de aquél enemigo, del qual no padre te jusgan las obras, eres por lo contrario,<sup>95</sup> por que<sup>78</sup> algunos se esfuerçan a ir contra ti en demanda de su padeçida muerte, no pensando que a nós pluguiese tomar la empresa, la qual por ser en vengança de la ofendida Liessa, valía de las passadas y valientes damas,<sup>96</sup> dexamos a nós la imperial

---

<sup>75</sup> Antes, Bandín.

<sup>76</sup> Que por servir al emperador había recibido Ardanlier.

<sup>77</sup> Ardanlier.

<sup>78</sup> Razón por la cual.

conquista. Por ende, tú que eres vitorioso contra las flacas mugeres más dignas de piedat, cumple que de aquí adelante aperçibas ser vençido o vençedor de los hombres; que más vale con destreza ser vençido de los vençedores que sin denuedo ser vençedor de los vençidos. E porque<sup>97</sup> entre los enemigos ha de ser breve la fabla y luenga la enemistat, no te hazemos más larga epístola. Di por nós las saludes, sin ser saludado, a la reina Senesta en quanto madre de Ardanlier y nuestra en logar de aquél, no en quanto muger de ti. Cuya vida antes de muchos días feneçerá a nuestras muy poderosas manos.

De la çibdat de Colonia, reinante en nós la brava furia, a la hora que grand voluntat nos requiere de te conquistar.

### EL AUTOR PROSIGUE LA ESTORIA

E<sup>79</sup> luego por todo el Imperio, sus reinos, ducados, condados, prinçipados y tierras, mandó aclarar su contrario<sup>80</sup> capital enemigo del rey Croes de Mondoya, haziendo juras, votos, promessas de vengar la tan sin piedat muerte que el lleno de toda crueldat así diera a la inoçente Liessa, no haziendo mençión los pregones, trompetas, reys d'armas y parsevantes de la enemistat de la cruel y sentible muerte que el su buen amigo Ardanlier por sus amores priso avía, en escusa de algunos que se esforçavan dezir injusta la vengança del hijo que trahe consigo la muerte del padre. Cuyas palabras<sup>81</sup> eran odiosas a la señora emperatrix, más aquexada por el fin de aquéllos e más a la blanca y linda hermana del rey de Almaçia e a la gentil Alexandra, hija del grand duque Vitoldo, muy enamoradas de aquél e a todos los que algún sentimiento de amor avían, que muy atentos eran en çerco del cansado Lamidoras rogándole venir por muchas vezes en relaçión del caso. El qual no menos por les complazer que por executar la postrimera voluntat del señor, repetido todo lo pasado e avida en seguridad la letra del paso, viene en despido del grand rey de los romanos y de la señora reina e de todos los gentiles galanes, graçiosas e lindas damas que eran en continuo lloro por la soledat y desavida muerte de los dos amadores.

E siguiendo la prolongada vía contra las partes de ponien -<f. 139<sup>r</sup>>- te en cuyas

---

<sup>79</sup> Todos los editores omiten la conjunción. Como ocurre en 'La carta robada' de Edgar Allan Poe, su evidencia ( en este caso como letra capitular) es tan fuerte que pasa desapercibida.

<sup>80</sup> Declararle la guerra.

<sup>81</sup> Las de los que denunciaban la injusticia de las acciones emprendidas contra el rey Croes.



faldas era el secreto palacio, después de los grandes trabajos, cuidados y ansias que persiguen a los caminantes, ovo passar folgado los pavorosos golfos de Sierta e Carida do perecieron las naves de Ulixes, viniendo muchas vegadas çercado de las terribles hondas e la pequeña fusta en el mar engolfada y sometida a la grand fortuna, hasta ser con el dios de los vientos e Neptuno, dios de las aguas. E quando abonaron los tiempos, passados seis meses o más que navegava por las turbias aguas, entró al seguro puerto de Margadán, oy día llamado Padrón e llegando aprés<sup>82</sup> de la roca en que era firmado y sotilmente obrado el secreto palacio que oy día llaman la roca del Padrón, he aquí Irena acompañada de dueñas y donzellas vestidas de su oscura librea. E hecha la devida salva en recuentas de las aventuras desçendieron al nuevo templo de la deessa Vesta do reinava la deessa de amores, contraria enemiga de aquélla, llorando, agramente sospirando, viniendo en çerco de las dos sepulturas que la señora infante mandara obrar de quatro virtuosas piedras en que perseveran oy día sus muy gloriosos cuerpos, de la una parte relevando el escudo mostrante en su verde campo la honça dorada con el rey de las fieras, antigua devisa; la honça<sup>83</sup> de Lira en campo enir o azul y el de Mondoya,<sup>84</sup> juntas las armas de Ardanlier y Liesa a la parte siniestra en par de los gajes,<sup>85</sup> la nombrada empresa de los tres bastidores, donde sallía un breve de letras que dezían en torno de los altos sepulchros:

[*Versos de las sepulturas*]<sup>86</sup>

EXEMPLO Y PERPETUA MEMBRANÇA CON GRAND DOLOR SEA A VÓS,  
AMADORES, LA CRUEL MUERTE DE LOS MUY LEALES ARDANLIER Y LIESA,  
FALLEÇIDOS POR BIEN AMAR.  
REINANTE SATURNO EN LA MAYOR ESPERA,  
MARES CON VENUS JUNTO EN LA SEGUNDA ZONA,  
DECLINANTE ZODIACO A LA PARTE HAUSTRAL, CONBURO  
PASANDO EL PUNTO DE LIBRA,

---

<sup>82</sup> En el manuscrito: 'a pres'.

<sup>83</sup> En el manuscrito, *honca*.

<sup>84</sup> Entiendo 'el león de Mondoya'.

<sup>85</sup> Es decir, junto a ellos. Mi puntuación es diferente de la que proponen los editores, que introducen invariablemente punto y coma tras 'Ardanlier y Liesa'. Esta lectura contradice la del manuscrito, tan abundante en signos de puntuación, pero traiciona sobre todo la que me parece una señal enviada por el autor-narrador a los lectores. Las armas de los enamorados se sitúan a la parte siniestra: la de los condenados. Los gajes son, en mi interpretación, la empresa.

<sup>86</sup> Como puede observarse en la edición diplomática, no es ésta la posición original del epígrafe, que debió de ser añadido más tarde.

EL SOL QUE TOCABA LA URSA<sup>87</sup> DEL POLO.  
CUYOS ENTEROS CUERPOS  
EN TESTIMONIO DE LAS OBRAS PERSEVERAMOS LAS DOS RICAS TUMBAS,  
FASTA EL PAVOROSO DÍA  
QUE A LOS GRANDES BRAMIDOS DE LOS QUATRO ANIMALES DESPIERTEN DEL  
GRAND SUEÑO  
E SUS MUY PURÍFICAS ÁNIMAS POSEAN PERDURABLE FOLGANÇA.

Entendidos los trágicos metros e las tales figuras presentadas a la memoria en refrescor de lo passado, no pudieron sufrir de no essecutar el acallantado llanto que todos días en fin de la contemplación avían por acostumbrado reposo. E no pasaron luengos tiempos después de su venida qu'el antigo Lamidoras no fue revocado de la umana vida y sepultado honoríficamente al retrete del primer alojé por mandado de la señora infante. La qual muy apasionada por su falleçimiento, en membrança continua de aquéllos siguió después en tan áspera vida a los amadores por los librar de las penas que por continuación de los años el afanado espíritu ovo dexar forçado la compañía del muy generoso cuerpo, que oy día reposa por gloria y fama en el medio tinel del segundo albergue, cuya muerte plañida por sus <f. 139<sup>v</sup>> dueñas y donzellas, que por el tiempo andando siguieron la común vía.

El palacio fue encantado e ninguno passava el primer alojé, donde era el sepulchro de Lamidoras, sin ser conquistador y leal amator; e no sin menos afán<sup>87</sup> al segundo albergue donde era la tumba muy alta de la muy generosa Irena. E convenía al aventurero ser fuerte y leal en el primer grado e tocar al segundo por comparativo e dende al terçero por superlativo,<sup>89</sup> el qual otorgava el firme padrón, guarda mayor de las dos sepulturas. Donde eran sepultados los muy más leales ninguno passava ni podía tocar al primero y segundo por más que llegava.<sup>88</sup>

E grandes príncipes affricanos, de Asia y Europa, reyes, duques, condes, cavalleros, marqueses y gentiles omnes, lindas damas de Levante y Poniente, Meridió y Setentrión, con salvoconduto del grand rey d'España venían en prueba de aquesta aventura. Los cavalleros deseando aver gloria de gentileza, fortaleza y de

---

<sup>87</sup> Palabra repetida en el manuscrito. No lo señala ningún editor.

<sup>88</sup> Interpreto el párrafo de manera distinta a los anteriores editores, que escriben punto después de 'leales': ninguno pasaba desde allí (el segundo alojé) al tercero. El enunciado completo se plantea como una gradación. Es difícil llegar a la primera cámara y excepcional a la segunda; a la tercera, donde se encuentra la cámara de los amantes, es imposible.

lealtat, las damas, de fe y lealtat, gentileza y grand fermosura, según la conquista les otorgava. Sola tristeza, peligro y afán por más que pugnaban avían por gloria, hasta grand cuento de años qu'el buen Maçías, gadisán del Águila,<sup>100</sup> naçido en las faldas d'essa agra montaña, por su grand gentileza, lealtat, destreza y grand fortaleza viniendo en reconquista del primer alojé dio franco paso al segundo albergue. Después de los dos grandes peligros, contrastes, reveses, pavores, afanes qu'el buen gadisán, gridando ¡Bulcán!<sup>101</sup> sufría por tocar al padrón, entrando el cárcel çessó el encanto y la secreta cámara fue conquistada.

De la qual en señal de triunfo, a bueltas de otras largiezas, el poderoso y esclareçido rey le hizo perpetua merçed con el puerto seguro de Morgadán, llamado Padrón por sola causa del padrón encantado, prinçipal guarda de las dos sepulturas que oy día perpétuamente el templo de aquella antigua çibdat poblada de los cavalleros andantes en peligrosa demanda del palaçio encantado ennobleçen. Los quales no pudiendo entrar por el encantamento que vedava a la entrada, armavan sus tiendas en torno de la esquiva roca oy día llamada la Rocha, donde se encierran las dos ricas tumbas y se abren por maravilla al primero de mayo e al XXIII y XXV de junio y jullio<sup>102</sup> a las grandes compañías de los amadores que vienen de todas naçiones a la grand perdonança que en los tales días les otorga el alto Cupido en visitaçión y memoria de aquéllos.

E por semblante vía fue continuado el sitio e aquellos cavalleros, príncipes y gentiles omnes, floresteros mayores del seje, que fue poblado un graçioso villaje que vino después a ser grand çibdat, según que demuestran los sus hedifiçios. Cuya puerta mostrante la vía por la ribera verde a la muy clara fuente de la selva oy día posee el antigo nombre de Morgadán, manante a la parte siniestra aquella nombrada fuente de los açores donde las lindas aves de rapina, gavilanes, açores, meliones, falcones del generoso Ardanlier, acompañado<sup>89</sup> de aquellas solitarias aves <f. 140<sup>f</sup>> que en son de planto cantan los sensibles lais, después de vesitadas dos vezes las dos inmortales sepulturas deçendían tomar el agua según hazer solían en vida del grand caçador que las tanto amava e cevándose en la escura selva guardavan las aves domésticas del secreto palaçio que después tornaron esquivas, silvestres, en guisa

---

<sup>89</sup> Los editores parecen confundir una pequeña tachadura con una -s- larga, por otra parte infrecuente en esa posición. El sentido cambia de acuerdo con el paso del plural al singular. No son los halcones, meliones, etc., los acompañados, sino Ardanlier, o por mejor decir su sepulcro. La frase que se extiende desde 'acompañado' hasta 'sepulturas' funciona como una aposición explicativa. Obsérvese el uso del presente habitual frente a las formas de pasado.

que de la Naya y de las arboledas de Miraflores sallen oy día esparveres, açores, gentiles y pelegrinos falcones<sup>103</sup> que se çevan en todas raleas salvo en gallinas y gallos monteses, que algunos dizen faisanes, conoçiéndolas venir de aquéllas que fueron criadas en el palaçio<sup>90</sup> encantado. En cuyas faldas, no tocando al jardín o verjel, paçían los coseres portantes de Ardanlier después de su falleçimiento e las lindas hacaneas, palafrenes de las falleçidas Liesa e Irena y sus dueñas, donzellas, que vinieron después en tanta esquividat y braveza que ninguno por muy esforçado, solo, sin armas, osava passar a los altos bosques donde andavan, en testimonio de lo qual oy día se hallan cavallos salvajes de aquella raça en los montes de Teayo, de Miranda y de Buján donde es la flor de los monteros ventores, sahuesos de la pequeña Françia,<sup>91</sup> los quales affirman venir de la casta de los trese<sup>92</sup> canes que quedaron de Ardanlier. Otros por lo contrario dizen que los treze canes, viendo fallir el su obedçeido señor, çercaron de todas partes las dos tumbas ricas donde jamás no los pudieron partir e falleçidos del espíritu los cuerpos no sentibles mudáronse en finas piedras, cada uno tornándose en su cantidat, vista y color e tan propia figura que infinitos, el día de la grand perdonança veyéndolos en çerco de los altos sepulchros, verdaderamente los affirman bevir. E de aquí tomaron los sotiles geométricos sobre tales figuras firmar los sepulchros de los grandes señores e obrar apartadas capillas de fino oro y azul<sup>93</sup> siguiendo el estilo e obra música que primero fue visto en la secreta cámara. De la qual en señal de vitoria el buen gadisán tomó nombradía y todos aquéllos que d'él desçendieron, de los quales yo siendo el menor,<sup>94</sup> rico del nombre de ser de los buenos e sólo heredado en su lealtat.

#### AQUÍ ACABA LA NOVELLA

<f. 140<sup>v</sup>>

Complida la fabla que pasado entre mí avía con furia de amor endereçada a las cosas mudas,<sup>104</sup> desperté como de un grave sueño,<sup>105</sup> a grand priesa diziendo: ‘buelta,

---

<sup>90</sup> En el manuscrito se lee: ‘enel palaçio enel palaçio’.

<sup>91</sup> El hipérbaton complica algo la lectura. Son los perros de caza (sahuesos o sabuesos) que se han vuelto salvajes (monteros). En el manuscrito, la pausa correspondiente está marcada en el mismo lugar. Véase el glosario.

<sup>92</sup> Todos los editores: treze. En nota al pie, César Hernández Alonso se extraña de la lectura -tres- que hace Marcelino Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela*. Pero está al menos en parte justificada por la evidente presencia de la -s- que los editores parecen no haber reconocido.

<sup>93</sup> Todos los editores interpretan ‘azul’, pero la lección del manuscrito no admite dudas.

<sup>94</sup> De los que yo soy el menor.

buelta mi esquivo pensar<sup>95</sup> de la deçiente vía de perdiçión qu'el árbol pópulo consagrado a Hércules le demostrava al seguir de los tres caminos en el jardín de la ventura e prende la muy agra senda donde era la verde oliva consagrada a Minerva qu'el entendimiento nos enseñava quando partió airado de mí'.

En cuya busca pasando los grandes Alpes de mis pensamientos, deçendiendo a los sombreros valles de mis primeros motus, arribando a las faldas de mi esquiva contemplación, al fallir de las pisadas<sup>96</sup> preguntava a los montañeros e burlavan de mí;<sup>106</sup> a los fieros salvajes<sup>97</sup> y no me respondían; a los auseles<sup>98</sup> que dulçemente cantavan e luego entravan en silencio.<sup>107</sup> E quanto más los aquexava, más se esquivavan de mí, que por çelar mi tristura e ser dubdoso en triste vía<sup>108</sup> les dizía:

¿ Aunque me vedes así,  
cativo, libre naçí.

¿ Cativo, libre naçí,  
y después, como sandío,<sup>109</sup>  
perdí mi libre alvedrío,                   5  
que no soy señor de mí.  
Sin cobrar lo que perdi  
nin fallar mi poderío,  
¿cómo diré que soy mío?               10

¿ ¿Cómo diré que soy mío,  
pues no soy enteramente?  
Aunque dixesse otramente,  
diría un grand desvarío.  
Por ende, digo y porfío  
que, por servir lealmente,<sup>110</sup>           15  
no soy siervo, mas sirviente

---

<sup>95</sup> El libre albedrío.

<sup>96</sup> Cuando equivocaba el camino.

<sup>97</sup> Entiéndase animales salvajes.

<sup>98</sup> En el manuscrito, anseles.

¿ No soy siervo, mas sirviente,  
pues que libre fui llamado  
en el tiempo ya pasado,  
que no puede ser presente,       20  
quando yo primeramente  
conocí, por mi pecado,  
la que me tiene olvidado.

¿ La que me tiene olvidado  
se piensa que padeçer       25  
es el verdadero ser  
de qualquier enamorado.  
Veréis do sirvo, ¡cuitado!  
¡O, quién se pudiese ver  
fuera de strano poder!       30

¿ Fuera d'estraño poder  
en el tiempo que solía,  
quántas vezes maldizía  
los que vía a sí perder,<sup>99</sup>  
no pensando de caher       35  
ni seguir la triste vía  
de quien tanto maldizía!

¿ De quien tanto maldizía  
siendo libre, sin cuidado,  
¿qué diré, siendo forçado       40  
del sentido que avía?  
¿Llamáis ventura la mía?  
Quanto menos soy amado,  
d'amor soy más aquexado.

---

<sup>99</sup> Sin que pueda garantizarse absolutamente, la separación que se observa en el manuscrito parece indicar que nos encontramos ante una preposición y un pronombre ('a sí') y no ante un adverbio ('así'). El sentido cambia notablemente. Los restantes editores transcriben 'así'.

¿ D'amor soy más aquexado 45  
que omne de su valía.  
Ya no sé qu'es alegría,  
plazer, ni buen gasajado.  
Tantos males he passado  
que, pardiós, aunque me vía, 50  
¿pensáis que me conoçía?

¿ ¿Pensáis que me conoçía?  
Pardiós, no me conoçí.  
Tan turbado me sentí  
del semblante que traía. 55

¿ E así diré todavía:  
aunque me vedes así,  
cativo, libre naçí.

---

¿ Cerca el alva, quando están  
en paz segura  
las aves cantando el berne,  
passando con grand afán  
a la ventura 5  
por una ribera verde,  
oí loar con mesura  
un gayo dentre las flores;  
calandrias y ruiseñores  
por essa mesma figura. 10

¿ E en son de alabança  
dezia un discor:<sup>III</sup>  
servid al Señor,

pobres de andança.  
Y yo, por locura, 15  
canté por amores,  
pobre de favores,  
mas no de tristura.

¿Y por más que dezía,  
no me respondía, 20  
y desque entendía  
ser entendida  
la mi triste vía,  
no pude sufrir  
de no les dezir 25  
mi gran turbaçión  
por esta cançión.

¿E por los más atraher  
a me querer responder  
en señal de alegría, 30  
cantava con grande afán  
la antigua cançión mía:

¿Pues que Dios y mi ventura<sup>112</sup>  
m'a traído a tal estado,  
cantaré con grand cuidado, 35  
cativo de mi tristura.

¿No sé qué postremería  
ayan buena los mis días,  
quando el gentil Maçías  
priso muerte por tal vía. 40  
Por ende, en rememrança  
cantaré, con amargura,  
cuidados y maginança,



cativo de mi tristura.

‡ Los que me vieren así, 45

no hayan a maravilla  
mi grave cuita y manzilla,  
que tal señora perdí.

Por lo qual, por tribulança  
cantaré con amargura: 50

ya, señora en quien fiança,<sup>113</sup>  
cativo de mi tristura.

<f. 141<sup>v</sup>>

E así errado por las malezas, mudado en las más altas árboles de mi escura maginança por devisar algún poblado, falléme ribera del grand mar en vista de una grand urca de armada obrada en guisa de la alta Alemaña cuyas velas, aimantes, bonetas, escalas, guardanleras e cuerdas eran oscuras de esquivo negror, de la qual vinía señora mastresa una dueña ançiana vestida de negro<sup>114</sup> y siete donzellas de aquella devisa, repartidas por aquesta figura: la antigua dueña cubierta de duelo era a la pompa<sup>115</sup> en alto estrado<sup>116</sup> del triste color de sus vestiduras, ordenando sus hijas en esta reguarda: dos a las bindas<sup>100</sup> diestra y siniestra e dos que guardavan el castil davante e las otras dos el alcáçar de proa e una a la gabia, a la mayor altesa,<sup>117</sup> comendando a las otras compañías, por no hazer muestra,<sup>101</sup> que todas fuesen so sota cubierta<sup>118</sup> salvo la muy avisada Sindéresis que entrase en el esquilfe a çercar tierra firme por algunos reparos, refrescos, afferes, en ardit y deffensa de sus enemigos.<sup>102</sup> La qual muy rezió bogando deçendió a la ribera enverso de mí. E luego después de la salva vino en demanda de mis aventuras e yo esso mesmo en recuenta de aquéllas.

---

<sup>100</sup> Antonio Paz y Melia y César Hernández Alonso ofrecen la lectura 'bindas'; Carla de Nigris, bandas. Francisco Serrano Puente respeta la lección del manuscrito y transcribe 'buidas'. 'Bindas' (costados), me parece la única opción válida. Véase el glosario.

<sup>101</sup> César Hernández Alonso: 'muestras'. Mi interpretación coincide con la de Carla de Nigris. La coma después de 'muestra' es necesaria para la correcta interpretación del texto: para no ser vistas.

<sup>102</sup> Entiéndase, 'que todas fuesen so sotacubierta [...] en ardit y deffensa de sus enemigos': para confundirlos y protegerse de ellos. Véase el glosario.

---

## Notas al final

<sup>1</sup> Su verdadero nombre era Juan. El copista debió de dejarse llevar por la atracción del título.

<sup>2</sup> Compárese con la respuesta de ‘Razón’ a ‘Gozo’ acerca de los *remedia amoris* en la traducción castellana del *De remediis* petrarquesco, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*: ‘cuánto mejor sería [...] menospreciarse y desecharse del todo y contarle por la cosa más vil de todas las cosas. A muchos asimismo curó la vergüenza, y especialmente a los de generosos corazones, que temen la infamia y el menosprecio y pésales de ser traídos en hablillas del pueblo [...] y ver cuán vacío es de fruto y cuán lleno de deshonor y peligro, de dolores y causas de pesar’ (Rico 1978: 437).

<sup>3</sup> Lo dice Andrés el Capellán en el apartado ‘De regulis amore’ de su tratado *De amore*: ‘xx. Amorosus semper est timorosus’ (Creixell 1985: 362). Obsérvese también el paralelismo con el inicio de la ‘Estoria de dos amadores’: ‘E las fuerças del temor acrecentava en los coraçones de aquéllos las grandes furias del amor’ (f. 134<sup>r</sup>). Para apreciar las connotaciones del término ‘grandeza’ en este contexto conviene referirse al *Breviloquio de amor* del Tostado: ‘non aprovechará poco tocar algunas cosas de amor que nos levanta en acto carnal, en el qual, aunque segúnd su grandeza et impetuosidad et mudamiento instable non podamos dezir cosa que a él igual sea’ (Cátedra 2001: 15).

<sup>4</sup> Es la carencia de los bienes que el amor otorga la que impele al autor a amar con más intensidad, y causa en él, a su vez, ‘más y más pavor e vergüença de lo dezir’. No hace en ello sino seguir la regla XIV del citado tratado de Andrés el Capellán: ‘Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum carum facit haberi’: ‘una conquista fácil hace el amor despreciable; una difícil lo hace valioso’ (Creixell 1985: 362-63).

<sup>5</sup> No entiendo, como Pedro Cátedra (1989: 151), que se trate de un italianismo por ‘pluma’, sino de la vergüenza asociada al castigo. La pena impuesta a la falta podría ser la escritura del caso, ordenada, al menos retóricamente, por Gonzalo de Medina: la confesión por escrito de los efectos del amor; la degradación del ser humano en la servidumbre del pecado.

<sup>6</sup> El autor escribe de amor, pero este amor implica el temor. Vergüenza y pena, que remiten al mal pasado y temor, que apunta al futuro, aunque puede alimentarse de la memoria del mal pasado, pertenecen al apetito irascible; el amor forma parte del concupiscible y remite al bien presente. Tal contradicción profunda se entiende desde la perspectiva de *cupiditas*, amor desordenado, y no desde la de *caritas*, el amor ordenado. Sobre la pena, conviene el comentario del Tostado en la ‘Questión de Cupido’, del tratado *Sobre los dioses de los gentiles*, conocido también como *Libro de las diez quistiones vulgares*: ‘No sólo dixeron que tenía Cupido los coraçones de los amadores, mas aunque los traía colgados de la cinta; esto fue por significar dos cosas que son pena e peligro. La pena se significa en quanto anadan colgados: toda la cosa colgada está con pena; esto conviene a los amadores ca si no han alcançado su desseo biven en anxia e afligiente pensamiento, si alcançaron biven en sospecha e temor por no perder lo alcançado, onde nunca se aparta la pena del amador’ (Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1995: 299).

<sup>7</sup> Puede interpretarse como hipébaton: los dos adjetivos, ‘tristes y alegres’, califican a ‘actos passados’. Es cierto que no están presentes aquellas marcas que nos permitirían discernir con absoluta claridad las relaciones que se establecen entre núcleos y adyacentes. La mezcla, sin embargo, de emociones de gozo y tristeza es una característica de la pasión amorosa, tal como la describe Rodríguez del Padrón. Claro que nos movemos en el terreno de lo aparente. Alegría y tristeza son incompatibles y sólo parecen convivir cuando la imaginativa está corrompida. Esa manifestación de pasiones contrapuestas del concupiscible y el irascible constituye un tópico en los tratados sobre el amor y aparece también en el *Bursario*.

<sup>8</sup> El pensamiento es, en este caso, la facultad imaginativa, como dice Villalobos en el *Sumario de la medicina*: ‘Amor hereos según nuestros autores / es una corrupta imaginación / por quien algún hombre se aqueixa de amores [...] el entendimiento / jamás no se mescla en aquestas pendencias / la imaginativa y bestial pensamiento / como es gran potencia y padesçe el tormento / engaña consigo a las otras potencias.’ (Herrera 1973: 38). Los pensamientos son ‘innotos y varios’: imágenes que la fantasía desordenada del ‘auctor’ no controla. Se verá luego que el entendimiento se desentiende de tales ‘pendencias’. Revelador es, al respecto, lo que escribe Fernando Gómez Redondo a propósito del *Triunphete*, el *Infierno de los enamorados* y el *Sueño*, esas composiciones de Santillana que, como señala Alan Deyermond, se encuentran ‘en las fronteras de la ficción sentimental’:

‘El extravío del poeta que es arrastrado por Hipólito al infierno de los enamorados en donde será

---

prevenido contra los engaños del Amor, el triunfo, en fin, del Amor que se apodera de las virtudes del poeta (de su cortesía y de su prudencia) para cautivarlo y entregarlo al cuidado del Pensamiento, es decir de la tristeza y la melancolía amorosa, tal y como les sucederá a tantos amadores de la ficción sentimental, comenzando por los protagonistas de la *Confesión del amante* o del *Siervo libre de amor* (2002: III, 3201).

<sup>9</sup> Publio Maro es Virgilio; Luçio y Eneo, separados en el manuscrito, son los primeros nombres de Séneca. Valerio debe de ser, casi con seguridad, Valerio Máximo, mucho más conocido e influyente en la Edad Media que Valerio Flaco. Ricardo puede ser Ricardo de San Víctor.

<sup>10</sup> Es probable que esta afirmación signifique que en aquellos momentos ya había recibido órdenes, si entendemos esta parte de la epístola no tiene el carácter ficticio que cobra más adelante. Recuérdese además que, según la documentación conservada, antes de entrar en la orden franciscana Juan Rodríguez del Padrón ya era clérigo secular.

<sup>11</sup> La naturaleza humana bien ordenada, a la que repugnan las ficciones en cuanto desvían al hombre de la verdad. Es un argumento propio también de Boccaccio.

<sup>12</sup> Boncompagno de Signa aconseja el uso de la metalepsis en la *Rethorica novissima*, con argumentos similares: 'Evidens est utilitas transumendi, quia vilis et nudus est tractatus, quem in aliqua parte transumptio non exornat' (<http://dohc.unipv.it/scrineum/wight>).

Traducción mía: Es evidente la utilidad de la metalepsis [de nombrar una cosa por medio de otra; un procedimiento que se puede equiparar más a la alegoría que a la metáfora], porque siendo el tratado vil y sin color, aquí y allá la metalepsis lo embellece'.

<sup>13</sup> No son nuevos tales planteamientos acerca de los modos de lectura en Juan Rodríguez del Padrón. Véase por ejemplo la glosa después de la carta de Hero a Leandro, en el *Bursario*: 'Hasta aquí va todo por las ystorias o ystórico. Sýguese la moralidat y aplicación por alegoría, y esto es la verdat y lo que aprovecha' (Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1984: 200).

<sup>14</sup> Parece clara alusión al tema de la fortuna desde una perspectiva senequista o petrarquista: la fortuna adversa es más provechosa que la buena para el hombre que utiliza de manera ordenada su entendimiento. Tal observación por parte del 'auctor' resulta de interés para comprobar en qué estado se encuentra al escribir tras la experiencia amorosa que ha padecido.

<sup>15</sup> El autor trata de transmitir a su destinatario aquello que ha llegado a comprender acerca del amor como pasión: que perderlo equivale a ganar la vida (perder la perdición).

<sup>16</sup> Es decir, aprecia favorablemente el fracaso; en caso contrario habría llegado al 'complimiento de amor': la consumación sexual.

<sup>17</sup> Carla de Nigris enmienda la lección: 'Il manoscritto ha *fuera de gentileza* che è inaccetabile nel contesto; correggendo *fuera* in *fuenta* si ha una definizione dell'amore perfettamente adeguata ai principi dell'amore cortese, che ispirano questo passo' (1999: 126). Sin embargo, no entiendo que exista contradicción, ni necesidad de enmienda. La fruición sexual no es en absoluto ajena al placer, pero sí a la gentileza. De seguir las indicaciones de la crítica italiana habría además de enmendarse el siguiente enunciado: 'fin de descortesía' y varias de las composiciones poéticas que aparecen en el texto.

<sup>18</sup> Carla de Nigris suprime el verbo en su edición. Personalmente, no soy partidario de alterar el texto siempre que se pueda encontrar algún sentido que permita encajar todos los elementos en el discurso del autor. Juan Rodríguez del Padrón atribuye a diversas clases de palabras, como verbos y sustantivos, significados variables dentro de sus campos semánticos, y el lector ha de estar permanentemente atento a estos desplazamientos. Considero como lectura admisible que haya otorgado aquí al verbo 'ver' una significación próxima a los valores de 'advertir, considerar, juzgar, reconocer o experimentar', que se encuentran atestiguados en la época. César Hernández Alonso apunta en su edición, en nota al pie, que 'quedaría perfecta la construcción y el sentido sin el verbo *vi*,' y sugiere a continuación, 'que puede ser un error del copista por no atender al total del periodo y estar obsesionado con la idea de la *vista*. En tal caso, *la grand señora* será sujeto de *quiso endereçar* y tenemos un sentido correcto' (1982: 157). No puedo sino estar de acuerdo con la interpretación de las funciones de sujeto y predicado de César Hernández Alonso; ahora bien, la 'obsesión con la idea de la *vista*,' no es privativa del amanuense. La pasión amorosa entra por los ojos y la repetición del concepto mediante el uso liberal de la *derivatio*, la *traductio* y aun la *antanaclasis*, hasta siete veces

---

en las diez líneas siguientes ('endereçar su primera vista, mirar, mirava, la vista, acatamiento, viniese en vista, acatado') funciona retóricamente como *intensio*, indicador de la importancia que se le atribuye en el marco del proceso de enamoramiento.

<sup>19</sup> Si bien dicha carta no vuelve a ser mencionada, el hecho mismo de que se aluda a ella arroja serias dudas, como observa Fernando Gómez Redondo, sobre el grado de discreción del emisor. Sin embargo, la manifiesta torpeza con que el enamorado conduce sus asuntos sentimentales es anterior a la redacción de la epístola. El 'auctor' escribe desde la libertad recobrada y desde la conciencia de los errores cometidos. Por todo ello, la alusión a la epístola de la dama conserva, al menos para este editor, gran parte de su misterio.

<sup>20</sup> 'De lo cual presumía más', o bien 'de los que más presumía'. Entiendo que caben ambas interpretaciones. Me inclino por la segunda: el enamorado presenta el caso ante aquéllos que considera competentes. Si es éste el caso, el 'auctor', distanciándose del que fue, se describe en el pasado referido como un necio insensato, al tiempo que prepara narrativamente el camino a los desastres que habrán de venirle por confiar en 'un amigo discreto'.

<sup>21</sup> A lo largo de esta exposición es continuo el juego con las diferentes acepciones y sinónimos parciales de 'vista' ligados al desencadenamiento de la pasión. Todo ello hace pensar que quizá la introducción de un núcleo predicativo como 'vi', que Carla de Nigris suprime, resulta necesario en el contexto del discurso del 'auctor' para la plena comprensión del objetivo de la epístola y de los artificios retóricos con que la construye, tan similares normalmente a los utilizados en la poesía de cancionero.

<sup>22</sup> La riqueza semántica del verbo acatar, sobre todo en la voz pasiva, permite un interesante y hasta podría decirse que humorístico juego de contrarios. El que es acatado es visto y aun honrado, pero también es examinado.

<sup>23</sup> Los cinco sentidos corporales: vista, oído, tacto, gusto y olfato.

<sup>24</sup> En *el Siervo libre de amor* la lectura correcta de -f. 130<sup>v</sup>- es: 'salvo la que es madre de todas virtudes, esto es, la discreción (o prudencia), en lugar de 'salud, esa / la que es', como interpretan los editores salvo Carla de Nigris. Ya señaló hace años Georgina Olivetto, aunque no he tenido acceso a su artículo, que en Valerio Máximo, y de allí en la tradición española, discreción equivale a prudencia. Véase Alonso de Cartagena en la traducción de *De Officiis*, cap. VII. Consúltese asimismo el *Breviloquio de virtudes*, de Diego de Valera: 'e propio oficio de la discreción es dar modo cómo y quando y a quien devamos perdonar o algo de la pena remitir, "quia est modus in rebus, sunt certi denique fines ultra quos citraque nequit consistere rectum" [33: Oracio: es modo en las cosas, es un cierto determinado fin; aliende o aquende los quales, no puede consistir derecho] Sin la qual discreción, ninguna virtud puede bien de su oficio usar, por quien el Filósofo dise: "discrecio est mater omnium virtutum, et ubi discrecio defecit nulla virtus esse potest" [34: El Filósofo en el libro *De secretis secretorum*: la discreción es madre de todas las virtudes e donde discreción fallece, ninguna virtud puede estar] La qual conviene ser aconpañada de sabio consejo e deliberación, sin lo qual pocas cosas prósperamente se acaban, e por eso dise Séneca: "cum consideracione promitte et plenius quam promiseris, presta" [35: Séneca, en el *Libro de Las quatro virtudes*: considera quando prometieres, e más conplidamente lo cunple] E Salamón: "omnia cum consilio agas et post factum non penitebit" [36: Salamón, en los *Proverbios*: todas las cosas fa con consejo, e no te arrepentirás después de fechas]' (Penna 1959: 149-50).

<sup>25</sup> La discreción, a menudo considerada como una virtud por la filosofía medieval, es la única que alza la voz contra las pasiones. Su argumentación incorpora, de manera ortodoxa, el pasado (memoria), el presente (entendimiento) y el futuro (providencia). Véase en San Buenaventura, *Collationes in Hexaemeron*, VI, I: 'prudencia est bonorum et malorum scientia et utrorumque discretio, cuius partes sunt memoria, intelligentia, providentia' (Amorós & al. 1945-49: III, 310).

Traducción: 'la prudencia es la ciencia de los bienes y de los males y la discreción de ambos, cuyas partes son la memoria, la inteligencia y la providencia. Porque la prudencia es de cosas presentes, pasadas y futuras' (Amorós & al. 1945-49: III, 311).

<sup>26</sup> El verbo principal se sitúa al final de la oración. Aunque en principio el temor es del mal futuro, la discreción es capaz de apreciar el riesgo a partir del conocimiento del mal anterior o presente; el temor de lo pasado ha de estar en tal caso ligado a la vergüenza del mal cometido y a la culpa y la pena, castigo o privación del bien, que la acompañan.

---

<sup>27</sup> Se refiere al libre albedrío o voluntad electiva, cuya característica más notable, o al menos aquélla en la que más insisten los teólogos franciscanos, Buenaventura o Scoto, es la total ausencia de coerción y por tanto la máxima responsabilidad individual, unida a siempre a la posibilidad de optar por aquello que es contrario al juicio de la razón. En la filosofía franciscana la libertad reside fundamentalmente en la voluntad y ésta se considera como potencia superior al entendimiento, al contrario en esta última apreciación de lo que sostiene la tradición tomista.

<sup>28</sup> ‘Sin’ es la lección enmendada que ofrecen los editores. En el manuscrito aparece ‘sy’. ‘Sin’ le otorga sentido al contexto y es posible que se trate de un error del copista. Sin embargo, cabe también que se refiera al pensamiento obsesivo del enamorado, en cuyo caso es legítimo respetar la lección original, que podría interpretarse como: ‘el terror que sentí al considerar las consecuencias de su venganza’. Además, dado que el pensamiento obsesivo es el síntoma por excelencia de la enfermedad amorosa, parece más probable que el acento se ponga en el miedo a ser arrastrado por la vorágine de las imaginaciones que en la mera ausencia de toda consideración ulterior.

<sup>29</sup> El refrán ‘quien no segura no prende’ debe de haber sido popular. Aparece también, por ejemplo, en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva. Puede traducirse así: ‘quien no confía en el amor, mal puede esperar que el amor confíe en él’. Prender tiene un significado próximo a ‘retener’, además del de tomar, recibir o coger.

<sup>30</sup> En la traducción catalana del anónimo tratado italiano *Fiore di virtù* (hacia 1320), existe un capítulo dedicado precisamente a la locura, ‘XIX De la follia’, que comienza: ‘Follia, oradura, és vici contrari a la prudència [...] E per tant Salamó diu: [...] “Tant val parlar ab un foll de sciència o sapiència com ab un home que dorm” [...] en veritat lo orat no és home’ (Cornagliotti 1975: 121-23).

<sup>31</sup> En el *Pamphilus De Amore* es consejo de Venus al protagonista:

Ergo tuis primum si non fauet illa loquelis,  
Arte uel officio fac tamen ut faueat.  
Ars animos frangit et firmas diruit urbes.

Traducción: Por lo tanto, si aquella mujer, al principio, no responde favorablemente a tus requerimientos, arréglatelas, a pesar de todo, con tu arte o tus mañas para que responda. El arte vence resistencias y derriba sólidas ciudades (Rubio & González Rolán 1977: vv. 81-4, 96-7).

<sup>32</sup> En el ‘dezir’ de Alfonso Álvarez ‘para el Rey nuestro señor’: ‘Pues me pones por tutor, / muy alto Rey de Castilla, / al gentil Juan de Padilla, / vuestro leal servidor’. (*Baena* 212, vv. 1-4. Dutton & González Cuenca 1993: 241). En nota al pie se lee: ‘Juan de Padilla (1400-1468) fue el hijo mayor de doce de Pero López de Padilla, señor de Calatañazor y La Coruña y de doña Leonor Sarmiento. Desde hacia 1420 estaba al servicio del Rey Juan II, y tenía fama de caballero muy leal y valeroso. La pujanza de la familia de los Padilla empezó cuando la leonesa María de Padilla se convirtió en barragana de Pedro I el Cruel’.

<sup>33</sup> La canción de Juan de Padilla la recoge Antonio Paz y Meliá en su edición. Comienza así:

Los que seguides la via  
alegre de bien amar,  
una hora sola del día  
vos plazca de contemplar  
en la triste canción mía:  
Non so ya quien ser solía (1884: 413).

El último verso funciona como estribillo de la composición, alternándose con ‘Pues mi senora me guia, / servirla he toda via’. En el *Pamphilus De Amore* se encuentran versos casi idénticos, ligados al temor que paraliza al enamorado y al estado de pasmo que acompaña al amor:

Attonito nullus congruus est habitus.  
Mentis in affectu sibi dicere plura parauit,  
Sed timor excussit dicere que uoluit.  
Non sum qui fueram, uix me cognoscere possum;  
Nec bene uox sequitur ... Sed tamen inde loquar.

Traducción: No hay la menor congruencia en la conducta de un aturdido. En mi estado de lucidez, me había preparado para decirle muchas cosas, pero el miedo me hizo olvidar cuanto quería decirle. Ya no soy el que era, apenas puedo reconocerme; no me sale bien la voz ... Pero, con todo, he de hablarle (Rubio & González Rolán 1977: vv. 158-62, 104-5).

<sup>34</sup> En este caso, como en otros, la ambigüedad es difícilmente resoluble: ¿se trata de ‘mi generosa

---

señora', o acaso el amor se mostró contento de mí? No estimo posible asegurar cuál es la opción correcta, ni la ausencia de pausas en el manuscrito, hasta 'contento' contribuye a resolver la anfibología. A favor de la segunda opción puede argumentarse que se establece un paralelismo entre el Amor, muy contento de mí, y la señora, más contenta de mí. Me he de inclinar sin embargo por la primera, a causa de la recurrencia del sintagma 'la señora de mí' a lo largo de todo el texto.

<sup>35</sup> La *annonimatio*, figura de amplio espectro que consiste en la repetición de un cuerpo léxico con alguna variante que provoca el cambio de significación de la palabra y puede basarse en un cambio no gramatical, caso de la *paronomasia* o en una alteración de carácter morfológico, la *derivatio* y figuras similares, *políptoton*, *figura etimológica*, *traductio* y *equívoco* (Azaustre & Casas 1997: 100-2), parece ser el recurso que con tanta fruición utiliza aquí el padronés. Para juzgar su pertinencia de en este contexto puede resultar aclarador remitirse a la *Vida* de Giraut de Bornelh: 'Girautz de Borneill [...] fo apellatz Mestre dels trobadors, et es ancar per toz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben pauzatz d'amor ni de sen. Fort fo honratz per los valens homes e per los entendenz e per las dompnas qu'entendian los sieus maestrals ditz de las soas chansos' [subrayados míos].

Traducción: 'Giraut de Bornelh [...] fue llamado Maestro de los trovadores, y aún lo denominan así todos aquellos que entienden palabras sutiles y bien puestas sobre amor y juicio. Fue muy honrado por los hombres nobles y entendidos, y por las damas que entendían las magistrales palabras de sus canciones' (Riquer 1989: I, 474).

El juego que hace Juan Rodríguez del Padrón con el lexema 'entend-' goza para el lector de un atractivo extra: el del valor que tiene entender como sinónimo de estar enamorado y el de 'entendedor' en tanto que enamorado, con toda probabilidad por influjo del léxico erótico trovadoresco, además de los más habituales, como comprender, dirigir la mente hacia algo, prestar atención o proponerse algo. Dentro de los grados en que convencionalmente se escalona el servicio de amor, el de 'entendedor', amante declarado y aceptado por la dama, es el tercero, sobre los de 'fenhedor', suspirante y 'precador', suplicante. El 'entendedor' no está autorizado todavía al goce de los placeres carnales, como indica Vicenç Beltrán,\* que cita para refrendar su aserto a Riquer (1989: I, 90-91) y Nelli (1997-80). En el contexto, 'amador' (y 'servidor') se convierten en sinónimos, al menos parciales, de 'entendedor', lo cual abre la puerta a la polisemia a lo largo de todo el enunciado. Los 'affaires' o asuntos que no son entendidos por palabra son los negocios del corazón. Préstese también atención a otra forma verbal, (de) mostrar, que se repite con variantes, desde la primera: 'el Amor se mostró muy contento' a la última: 'sólo cuidado de no lo poder mostrar' en una vertiginosa carrera de la dicha al dolor. \*(<http://www.juanalfonsodebaena.org/guevara.htm>)

<sup>36</sup> La ambigüedad está presente aquí, como en otros momentos de la obra. ¿Es la publicidad el deseo que querría ver cumplido, o la plena realización sexual? Compárese con 'venir en cumplimento de amor' (f. 130<sup>v</sup>). Para el posible significado de 'cumplir', véase el glosario.

<sup>37</sup> Puede referirse tanto a la lectura de alguna obra de Séneca como a la reflexión o juicio sobre ella. Me inclino por la primera opción. 'Ver' funciona a menudo como sinónimo de 'leer'.

<sup>38</sup> Escogiéndolo cuidadosamente. La incapacidad del 'auctor' para seleccionar de manera razonable a su confidente funciona como índice del deterioro de sus facultades.

<sup>39</sup> El primer capítulo del *Torçimany* de Lluís d'Averçó se dedica precisamente a examinar estas cuestiones. Comienza el libro tratando de definir qué es 'invenció'. Y aunque los cinco 'caps' o apartados que se adjudican a la 'invenció' corresponden en realidad a la división tradicional de la retórica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronuntiatio*), la primera parte se dedica específicamente a lo que entendemos por invención. Y se lee lo siguiente: 'Lo primer cap de invenció [...] vol dir atrobar la matèria e la forma de las quals hom volrà parlar. E aquest cap de invenció ha tot son fundament en la imaginació e en la fentesia de l'hom. Eximpli: vos prenetz volentat de fer alguna obra d'aquesta sciència de trobar, la qual volrrets dictar a honor de Déu [...] o de amor [...] primerament [...] vos cové imaginar aquellha matèria de la qual volrrets parlar, per quina forma ne parlarets: si'n parlarets per forma de lleor o de dirrisió o de suplicació o de plant o de interrogació o de demanda o de resposta' (Casas 1956: I, 27).

<sup>40</sup> Cupido. Aunque su apelativo común en el *Siervo* es 'hijo de la deesa' [Venus] y la mayoría de los autores clásicos no lo consideran hijo de Vulcano, sino de Venus, o de Venus y Marte, en la 'Carta de Breçayda a Troylos' del *Bursario* se encuentra la siguiente glosa, que permite fijar la atribución: 'El Emperador/ señor dela roca/ que viste/ en magnífico trono/ con las bolantes alas/ ardientes/ en flamas/ es el alto Cupido/ nuestro amado hijo del nuestro inflamado marido/ Vulcán/ obedecido señor

---

dela roca/ que es la voluntat fyirme del leal amator.’ (BNM 6052: f. 128<sup>v</sup>, líneas 17-20; Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1984: 246). Esta genealogía de Cupido es la que sustenta Séneca, tal como señala el Tostado en su *Tratado sobre los dioses de los gentiles*: ‘Otros dixeron que es [Cupido] hijo de Venus e del dios Vulcano; ésta tiene Séneca, en la tragedia nona llamada *Octavia*’ (Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1995: 252). Rodríguez del Padrón conocía las tragedias de Séneca, como parece colegirse de algunas alusiones y citas. Por otra parte, el adjetivo ‘esclarecido’, que parece más conveniente a Caco, es defendido por Alonso Fernández de Madrigal para Cupido, con el siguiente argumento: ‘Significa Cupido al desseo de los carnales ayuntamientos, e este desseo no se levanta sin calor que en el cuerpo sea e todo el calor es atribuido a Vulcano, al qual llamaron los gentiles dios del fuego’ (1995: 261).

<sup>41</sup> ‘Contemplación’ no tiene aquí un significado equiparable al del sintagma ‘vida contemplativa’ (f. 132<sup>r</sup>), sino al de ponderación, es decir, el examen cuidadoso de la forma que ha de dar a su invención. El ‘auctor’ escoge el son de petición y de comedia.

<sup>42</sup> No es difícil interpretar en la petición de este servicio una demanda que va más allá de la conversación: un presente sexual. Estrenar implica la noción de regalo y la de primera vez. Ello se ve reforzado por la promesa que, según el autor, le hace la señora de ‘logar a la fabla e merçed al serviçio’.

<sup>43</sup> Véase en la introducción la opinión de Aristóteles, ‘el philósopho’, así como la de autores posteriores acerca de los primeros movimientos y la responsabilidad moral.

<sup>44</sup> Joyás significa gozoso, alegre. Joyas, goces o alegrías. ‘Ores’ se puede traducir por horas, como metonimia de tiempo, o auras. Para la oración completa propongo: ‘y yo, solo, me sentí más gozoso que si me acariciase una brisa alegre’. Es decir, como en una nube. Me parece más adecuada la segunda opción de ‘ores’, por las connotaciones de ligereza y suavidad de la palabra: algo perceptible pero casi inmaterial que transporta al enamorado a la dicha. Para una explicación más completa, incluyendo la interpretación de los editores y críticos anteriores, remito a las entradas correspondientes del glosario

<sup>45</sup> Obsérvese la gradación ‘trabajando venir’, ‘seguimiento’ y ‘perseguía’ para describir la conducta del ‘lauzengier’ y la del enamorado. Nótese asimismo la ambigüedad: ¿lo perseguía el ardor, o el amigo? Aunque me inclino por la primera opción, de acuerdo con la puntuación del manuscrito, la cuestión no puede resolverse de modo absolutamente satisfactorio.

<sup>46</sup> Todos los editores ofrecen la lección sin marcar ningún tipo de pausa: ‘los padres [...] se dan a la devota oración de plazer solitario’. Tal ausencia conlleva un cambio de sentido considerable. Por mi parte, no entiendo que el autor hable del solitario placer de los eremitas, sino de la súbita carencia de los placeres prometidos que ahora experimenta. Habría pues de ser: ‘los padres [...] se dan a la devota oración; yo, [me encuentro] sin la compañía del placer’ (en el *Universal Vocabulario*: ‘solitario es quien faze vida sin compañía’). La ‘acostumbrada hora’ corresponde a la del rezo de maitines, entre la media noche y la octava hora (2 de la madrugada) según la época del año.

<sup>47</sup> Carla de Nigris es la única editora que atiende, siquiera brevemente, a esta cuestión en nota: ‘La perifrasi qui utilizzata da Juan Rodríguez serve ad indicare l’ora que precede l’alba. I monti Crimios, di cui non trovo altre attestazioni, potrbbero essere i monti dell’isola di Delos, sacra ad Apollo’ (1999: 130). Por mi parte, considero que la palabra es un neologismo introducido por el autor y mal interpretado por el copista (o aun por el mismo Juan Rodríguez del Padrón, pues tanto parece vacilar en numerosas ocasiones). Posiblemente la voz original fuera ‘crinios’, del latín ‘crinitus’ que suele dar ‘crinados’. Juan Rodríguez del Padrón, en la carta de Breçayda a Troylos, última del *Bursario*, escribe ‘crínedes’: ‘Desplázeme / quando viene el día / y Tytán comienza a abrir las fynestras dela oriental casa / y estiende su vista a los montes crínedes / consagrados al alto Apolo’ (BNM 6052: f. 128<sup>r</sup>, líneas 16-18; Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1984: 245). Tampoco yo he podido registrar la existencia de tales ‘montes Crimios’ en ningún repertorio geográfico ni mitológico. En la segunda estrofa de ‘La coronación’ de Juan de Mena se encuentran los versos siguientes:

Del qual en forma de toro  
eran sus puntos y gonces  
del copioso thesoro,  
crinado de febras de oro,

do Febo morava entonces (Gómez Moreno & Giménez Calvente 1994: 178).

No obstante todo lo dicho, es bastante probable que Rodríguez del Padrón imaginara una localización

---

precisa para tal monte, y así puede verse en la Epístola XVIII de *Bursario*: ‘Cael nuestro amor no cura delas estrellas publicas// y otro qual qujer mjrela estrella de clara corona, llamada menor vífa [ursa]/. laqual resplandeçe/ enel polo elado sobre el monte parnaño’ [transcripción mía] (BNM ms. 6052: f. 107<sup>v</sup>, líneas 28-29. Saquero Suárez Somonte & González Rolán 1984: 188). Nótese al pasar la escritura de ‘ursa’, importante para aclarar el sentido de los ‘versos de las sepulturas’ más adelante.

<sup>48</sup> Quizá un recuerdo de la fábula de Procne y Filomena. Filomena (el ruiseñor) se lamenta, como escribe Alain de Lille en la Prosa I de su *Planctus Naturae*, por haber sido desflorada (Sheridan 1980: 93-4).

<sup>49</sup> Carla de Nigris altera la lección: ‘Gli editori precedenti stampano *lemes* (nel manoscritto la seconda vocale non è chiaramente leggibile) che vale ‘timón, gobernalle’ e che evidentemente poco si adatta al contesto; è preferibile leggere *lemas*, che è termine araldico che richiama i precedenti mote e *devisado* (da *devisa*); quanto all’*spressione complessiva en fin de los dos lemas*, essa può significare che il motto inciso sulla corteccia degli alberi risulta di due parti, cioè è diviso in due parti’ (1999: 131). Sin embargo, la palabra ‘lema’ es un neologismo no atestiguado hasta el siglo XVIII, en el *Diccionario de Autoridades*, y aun allí con la grafía ‘lemma’ (Ver también el *DCECEH*). De hecho, el timón como símbolo de la autoridad, la prudencia y el entendimiento es un lugar común en la literatura clásica y medieval. Así en la traducción castellana renacentista del *De los remedios* de Petrarca: ‘El mesmo hombre, señor de todas las cosas terrenales y gobernador de todas las cosas que tienen ánima, que con el gobernalle de la razón debería seguramente pasar el camino desta vida y este tempestuoso y turbio mar, con cuán continua discordia vive, no sólo con los otros mas consigo mesmo’ (Rico 1978: 452). Queda por debatir si el hecho de que aparezcan dos lemas significa que intervienen allí prudencia y entendimiento, dejando a salvo la memoria que mira al pasado.

<sup>50</sup> El entendimiento, muy lejos del enamorado, pues ha sido desterrado (‘airado de mí’), oye sus lamentosos gritos, a pesar de la gran distancia que los separa ya y dado que aún ejerce su vigilancia (‘guardado’) sobre el enajenado amante, se aviene a responder.

<sup>51</sup> Carla de Nigris omite ‘do dize’ en su edición. Según la editora italiana, [‘do dize’]dovrebbe introdurre il discorso che segue. Poiché non c’è traccia di questo discorso né nella IV, né nella II epistola delle *Heroidas* [...] e [...] il contenuto complessivo del periodo che segue non sembra una citazione, ma è invece il punto centrale del discorso dell’intelletto, non c’è dubbio che il *do dize* sia spurio e vada perciò eliminato’ (1999: 132).

<sup>52</sup> Juan Rodríguez del Padrón parece haber tomado la cita directamente de la *Genealogia* de Boccaccio, libro IX, capítulo XXVII:

Ysion [...] Iovis miseratione in celum assumptum et eius secretarium atque Junonis effectum; ubi elatus officio ausus est Junonem de stupro interpellare. Que Jovis conquesta, eius iussu nubem in sui similitudinem exornavit (Romano 1951: 468-69).

Ixión [...] por compasión de Júpiter fue llevado al cielo y convertido en secretario [confidente] suyo y de Juno, donde, orgulloso por su oficio, se atrevió a perturbar a Juno con su deseo. Quejándose ella a Júpiter, por orden de éste adornó a una nube a semejanza suya (Álvarez & Iglesias 1983: 553).

<sup>53</sup> Muy expresivo en este caso Rodríguez del Padrón. ‘Ya, ya por caer’ es la traducción, una excelente traducción, de la fórmula que utiliza Virgilio en el canto VI de la *Eneida* para describir la roca que está a punto de desplomarse sobre Ixión y Pirítoo:

Quid memorem Lapithas, Ixiona Pirithoumque?

Quos [¿quo?] super atra silex iam iam lapsura cadentique  
immine adsimilis (Vv. 601-3, Gossrau 1846: 297-98).

Traducción de Enrique de Villena: ¿Qué recordaré de los laphitas, Exiona e Perithoo? A los cuales está ençima la grant e negra penya de pedernal, que paresçe ya cahedera sobr’ellos (Cátedra 1994-2000: 3, 161). Evoca asimismo el ‘iam iam iactus’ que cita Daniel Defoe en las *Memorias de guerra del capitán George Carleton* (León Sanz 2002: 328) por boca del personaje-narrador al describir la tempestad en que se ve envuelto en el golfo de Vizcaya y que le trae a la memoria la que padece Ovidio en el Ponto. Presumiblemente, ‘iam iam iactus’ es una variante del ‘iam iam tacturos’, *Tristia*, I, 2, 20 (Min-Ellii 1844: 24). Al margen de estas consideraciones, nos encontramos aquí con un problema de alguna entidad. El suplicio de la roca, se ve claramente, lo asigna Virgilio, haciendo caso omiso de la tradición, a Ixión y Periteo, o quizá sólo a Periteo. Píndaro y Lucrecio lo atribuyen a Tántalo, el cual para nuestro autor, como para Ovidio, *Metamorphoseon* IV, 458-59, sufre el tormento de la sed. Juan Rodríguez del Padrón debe de haber leído ‘quo’. Sea como sea, la



---

condena de Ixión no sigue en el texto la versión heterodoxa virgiliana sino, por lo que parece, la de Boccaccio, como he comentado antes, a su vez más próxima a la de Ovidio en *Metamorphoseon*, IV, 461, lo cual me hace suponer que el padronés pudo utilizar más de una fuente.

<sup>54</sup> Los jueces infernales eran tradicionalmente el rey de Creta Mino, su hermano Radamantis o Radamante y el abuelo de Ulises, Eaco, al que se hace, como a los anteriores, hijo de Zeus. Carla de Nigris corrige ‘lugartenientes’. Es una opción plausible, aunque cabe recordar que el legislador por excelencia, por su fama de prudente y justo y como presunto organizador del código cretense (motivo por el cual es llamado a los Infiernos a juzgar a los muertos) es Radamante. Compárese el enunciado con el siguiente fragmento de la carta de Breçayda a Troilos, última del *Bursario* [mi transcripción]: ‘; O jnfernales diofes / pluton / mjnus / rradiantes prinçipes de los nueve çercos poderofos enlas furias / y penas delas efcuras tinjebras (Ms. 6052 BNM, f. 27<sup>r</sup>, líneas 2-4; Saquero Suárez–Somonte & González Rolán 1984: 243). ¿Es posible una confusión por parte del copista entre ‘Radamante[s]’ y ‘radiantes’? Los ‘Campos Ilíasos’ son, obviamente, los Campos Elíseos, morada de ultratumba de las almas virtuosas.

<sup>55</sup> Carla de Nigris, que en su aparato de notas recorre exhaustivamente los trayectos infernales descritos por Juan Rodríguez del Padrón, se extraña de que el autor mencione el cuarto círculo: ‘il riferimento ai nove cerchi è un chiaro richiamo all’Inferno di Dante. Si noti che il riferimento immediatamente successivo al quarto cerchio come luogo di sofferenza degli amanti è erroneo (il quarto cerchio è destinato da Dante agli avari) (1999: 134). Nada más cierto. En Dante es el segundo círculo el que se ocupa de los amantes penados a los que se refiere el padronés. Pero Juan Rodríguez del Padrón no recurre a Dante sino, como era de esperar, a Virgilio. En los versos 438-39 del canto VI escribe el mantuano, y cito únicamente por la traducción de Enrique de Villena: ‘Teniéndolos a todos la Estigia paluda no nadable, nueve vezes entrebueltos los constrinye’ (Cátedra 1994-2000: 3, 152). Justo antes ha descrito los tres primeros cercos o meandros: el de los niños muertos sin uso de razón, como en el limbo cristiano; el de los condenados sin culpa y en tercer lugar el de los suicidas, los ‘infortunados que [...] más quisieron morir y padeçer y bevir’, como escribe a continuación el padronés. Los muertos por bien amar vienen precisamente después:

Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem

Lugentes campi; sic illos nomine dicunt,

Hic, quos durus amor crudeli tabe peredit,

Secreti celant calles et myrtea circum

Silva tegit: curae non ipsa in morte relinquunt (Vv. 440-44, Gossrau 1846: 288).

Traducción de Enrique de Villena: ‘Non lexos d’aquí a todas partes escondidos se muestran los campos llorantes e así los llaman por su nombre. En aquel logar están los qu’el duro amor con tajamiento cruel acabar fizo: las secretas calles encubren e las selvas reçercando de mirto las abriga. E no dexan los cuidados los allí estantes por la mesma muerte (Cátedra 1994-2000: 3, 153)

<sup>56</sup> Como apunta Carla de Nigris, es difícil que se trate de la diosa Palas. Más bien ha de tratarse de Venus. Algo parecido le ocurre más tarde a Ardanlier, cuando invoca a Minerva en lugar de Venus. Salvo que la oración de relativo (‘que muy alongado [...] Palas’) tenga por sujeto al entendimiento y no al corazón.

<sup>57</sup> Obsérvese la antífrasis: el libre albedrío no es libre y tampoco ejerce como albedrío.

<sup>58</sup> Por amar a la mujer que me atraía. Se trata de un hipébaton que permite la doble lectura entre el deleite de la dama y el dolor del enamorado. El autor juega, aquí y en la composición lírica, con la significación variable de ‘plazentera’ referida a dos sujetos: el ‘auctor’, que es atraído por la dama, ‘la señora que me placía’ y ésta que lo atrae, ‘la señora a la que placía mi amor’. Casi una antífrasis.

<sup>59</sup> La misma composición en el *Cancionero* de Herberay des Essarts: ‘e que dezir vos pluguiesse’ (Aubrun 1951: 148). Francisco Serrano Puente y César Hernández Alonso lo consignan en sus ediciones. Carla de Nigris, dedica a esta canción una erudita y larga nota y reseña todos los cancioneros en los que se encuentra.

<sup>60</sup> Entiendo que ‘spíritu’ funciona como complemento directo de ‘maltraía’. El sujeto es el ‘auctor’. Todo este párrafo es de complejidad considerable. Propongo la siguiente traducción de los enunciados más dudosos: ‘Suspiraba amargamente al recordar los tiempos en que, a causa de las pláticas amorosas (‘por las fablas’, con valor causal), me dirigía de manera usual a las altas moradas (‘el acostumbrado viaje [...] de las altas moradas’), estancias y torres de mi linda señora, donde me aguardaba (o quizá se protegía de mí: ‘era en guarda de mí’), hasta que desaparecí. En -f.

---

131<sup>f</sup> se hace ya alusión a la fabla (y al servicio): ‘de la qual, según ledo semblante de la muy generosa señora de mí el amor se mostró muy contento; e quanto más mis serviçios le continuava, más contenta de mí se mostrava y a todas señales, mesuras y actos que pasava en el logar de la fabla le mandava que me respondiese e respondiendo así me entendiese que su continençia yo la entendía’. En la página siguiente, la señora le promete ‘logar a la fabla e merçed al serviçio’. Respecto a la última parte, ¿es la dama la que se ausenta, o el enamorado? Más parece tratarse de este último. En el mismo folio 131<sup>v</sup>, al descubrirse la indiscreción el ‘auctor’ se retira ‘al templo de la gran soledat’. Para ‘palacio’, ‘fabla’ y ‘guarda’, véase el glosario.

<sup>61</sup> Como en otras ocasiones es notable aquí la ambigüedad, que afecta incluso a la interpretación de las clases de palabras en el enunciado. De acuerdo con mi transcripción ‘ésta’ es un pronombre que se refiere a la señora; ‘vía’ es el pretérito imperfecto del verbo ‘ver’. A la preposición ‘por’ le atribuyo valor causal: ‘Veía acercarse la muerte por causa de la señora’. Pero es también plausible que se trate de una frase nominal, con el predicado elidido. En tal caso, ‘esta’ funcionaría como determinante del sustantivo ‘vía’. El verbo podría ser ‘manifestarse’ o ‘mostrarse’: ‘[la muerte] que de este modo se me manifestaba’. La insistencia del ‘auctor’ en la responsabilidad que en su decisión tiene la dama me hace inclinarme por la primera opción.

<sup>62</sup> En esta interrogación retórica se plantea de nuevo, como en -f 130<sup>v</sup>- y más tarde, al final de la obra, el debate sobre el libre albedrío, por más que indirectamente. Las opciones se dejan en suspenso al tiempo que se introduce narrativamente la ‘Estoria’.

<sup>63</sup> Frente al ‘auctor’, al que según confesión propia le repugna ‘venir en cumplimento de amor’ (f. 130<sup>f</sup>).

<sup>64</sup> Recuérdese al efecto la declaración del autor al principio de su carta: ‘porque sirviendo, la excelencia del estado y grandeza del amor mostrasen en mí las grandes fuerzas del themor e yo, temeroso amator, careciendo delos bienes que me induzían amar, más y más pavor oviese e vergüença de lo dezir’ (ff. 129<sup>v</sup>-130<sup>f</sup>). Es constante el diálogo entre las dos secciones de la obra, que se explican mutuamente, porque la ideología amorosa es la misma. La diferencia se encuentra en las posibilidades, abiertas para el autor mientras continúe la narración, negadas para los héroes novelescos, de dar marcha atrás y reconsiderar el problema en su conjunto. Cada parte, el *Siervo* propiamente dicho y la ‘Estoria’, necesita para su correcta interpretación del concurso de la otra. Esto, que es cierto para la hermenéutica del mensaje, se manifiesta retóricamente en el texto mediante multitud de paralelismos y antítesis que permiten ir trenzando un hipertexto, distinto de la suma de los dos.

<sup>65</sup> Escribe al respecto Isidoro en *Ethymologiae*: ‘Dies secundum [...] Romanos a media nocte. Vnde et tunc gallicinium est, quorum vox diei ostendit praeconium, quando et mesonyctius afflatus fit’ (Oroz Reta & Marcos Casquero 1993: 538). Traducción: ‘Entre los romanos comenzaba a computarse el día desde la media noche; de ahí que ese momento se llama también “canto del gallo”, porque su voz se asemeja al mensajero del día, y es cuando también sopla el mesonyctius’ (Oroz Reta & Marcos Casquero 1993: 539).

<sup>66</sup> Quizá porque no podrían vestir tales paramentos en su propio país.

<sup>67</sup> Creo que existe un hipérbaton: ‘vestían sayas ricas de un fino adamasco de Borgoña’.

<sup>68</sup> ‘A pie o a cavallo’ es fórmula en las cartas de reto y desafío (las catalanas ‘lletres de batalla’). Así se especifica en el *Tirant*, en la carta que éste envía a su requeridor, el ‘senyor de les Vilesermes’, ‘que de les armes, així ofensives com defensives, a peu o a cavall, segons la vostra lletra conté [...] vos dóna poder e facultat que deviseu les armes en la manera que plasent vos sia’ (Riquer 1969: I, 222). Los ejemplos podrían multiplicarse fácilmente.

<sup>69</sup> De ‘los paganos príncipes’ aparecen en la ‘Estoria’ el rey de Polonia y el gran duque Vitoldo, ambos lituanos y parientes próximos, que se convirtieron muy tardíamente al cristianismo. Ver la introducción.

<sup>70</sup> El temor de Liesa está perfectamente justificado si las propiedades mágicas de las gemas pueden modificar los sentimientos de Ardanlier.

<sup>71</sup> No cambiar la divisa que ha hecho bordar sobre el manto.

<sup>72</sup> ‘Empresa’ tiene aquí el sentido de objetivo, misión o tarea; no el de emblema. Ambas acepciones

---

están íntimamente relacionadas a lo largo de la narración. Por otra parte, conviene recordar que, por lo que cuenta el narrador, parece que una vez cumplido, mediante los combates y batallas establecidos, el particular voto, Ardanlier quedaría liberado de la empresa de los tres bastidores. El caso es que tal liberación parece ser entendida de manera laxa o interesada por las sucesivas mujeres con que el ardoroso príncipe se va encontrando.

<sup>73</sup> Las damas, entre ellas sin duda Irena, parecen estar convencidas de que, una vez que Ardanlier haya dado término a su empresa, quedará liberado de cualquier obligación hacia Liesa. Y piensan, sin que se aclare la razón, quizá por causa del superior linaje de las princesas, que el amor de Ardanlier hacia Liesa acabará entonces.

<sup>74</sup> Oriente, Occidente, Septentrión y Meridión.

<sup>75</sup> Como se lee en el prólogo a la *Grand e general estoria* de Alfonso X: 'Onde por todas estas cosas yo don Alfonsso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galizia, de Seuilla, de Cordoua, de Murcia, de Iahen e del Algarbe' (Solalinde 1930: 3).

<sup>76</sup> Véase el episodio de 'Le Tertre Devée' del *Lancelot*, al que éste recuerda poderosamente.

<sup>77</sup> Así se declara en la regla VII del apartado que cierra el *Código de las siete Partidas*, el título XXXIV de la séptima, 'De las Reglas del Derecho': 'Otrosi dixerón que el señor que vee fazer mal a aquel a quien lo puede vedar, si non lo vieda, semeja que lo consiente, e que es aparcerero en ello' (Alfaro y Lafuente 1866: 331).

<sup>78</sup> El rey Creos deja como testigo la espada, cuya punta tras atravesar a madre e hijo asoma por la espalda, en el cuerpo de Liesa.

<sup>79</sup> Carla de Nigris cambia la lección del manuscrito en 'passado del silencio', para respetar el paralelismo, explica, con 'passados de la trabajosa vida' (f. 137<sup>r</sup>), al principio del episodio en que se narra el encuentro entre Lamidoras e Irena (1999: 90 & 141). Que existe una íntima relación entre ambos enunciados, ya sea consciente o fruto de la memoria de los discursos anteriores, que hace que el autor repita a menudo las mismas palabras en poco espacio, es evidente. La observación de la editora italiana es en tal sentido sagaz. Pero la lectura original tiene mucha mayor fuerza expresiva. Como en un conjuro, el silencio se hace palpable y se convierte en el mejor trasunto de la angustia, el sufrimiento y la infelicidad (la 'trabajosa vida'), que embargan a Ardanlier. Tal silencio es tanto el mutismo del doncel después del parlamento dirigido contra Lamidoras como el vacío que se ha apoderado de su vida tras la muerte de Liesa. Por otra parte, ¿cómo puede 'pasar del silencio', precisamente cuando al fin calla?

<sup>80</sup> Obsérvese el magistral cuadro que con un breve enunciado compone Juan Rodríguez del Padrón: el silencio que se personifica y a continuación el acto, mimético del que imaginamos que habría repetido cientos de veces el experimentado cazador en sus excursiones cinegéticas, de hacer girar la jabalina en su mano, sopesándola, buscando el punto de equilibrio, antes de lanzarla sobre la presa. Se expresa con él la diabólica furia que se ha apoderado del príncipe y se comprende mejor el terror de Lamidoras.

<sup>81</sup> Carla de Nigris suprime la rúbrica 'Lamidoras y dize' porque, según ella, es adición posterior (1999: 141). No lo parece, habida cuenta de los calderones. Aunque precisamente la existencia de estos calderones hace arriesgada la propuesta, sugiero, separándome de la lectura de los anteriores editores, la presencia de una oración nominal: 'el qual muy temeroso [...] colgadas del pecho' y a continuación 'Respondió con gran humildat Lamidoras y dize', en la que aparece el gerundio con elipsis del verbo principal. Tal tipo de oración no es ajeno a los usos estilísticos del autor. La alternancia entre pasado y presente es otro de los recursos caros al padronés. Véanse al respecto la súplica de Liesa a Croes (ff. 135<sup>r-v</sup>) y la nota 151.

<sup>82</sup> Nótese el plausible oxímoron.

<sup>83</sup> Es decir: me place morir a tus manos, tanto por ofrecerte mi fidelidad, con la que siempre has contado, cuanto por certificarme en mi lealtad. Parece un claro zeugma, dado que se omite el núcleo del segundo predicado.

<sup>84</sup> Como prueba necesaria para que Ardanlier no inculpase a Lamidoras ni le cupiesen dudas acerca de la autoría del hecho.

---

<sup>85</sup> Extraño juramento. En una *Psicomaquia* de Perugino que cuelga en el Louvre, Palas, ayudada por Diana, combate virilmente contra Venus y el Amor. Lo que realmente expone Ardanlier es el forzoso futuro de la princesa.

<sup>86</sup> Breve (o carta) de creencia es ‘la que lleva uno para ser creído en la dependencia o negocio que va a tratar’ (Cacho Blecua 1987: 763). El interés de Ardanlier es, de manera reiterada y hasta sus últimos momentos, que se dé crédito a su versión de los acontecimientos, de modo que su fama quede intacta o incluso enaltecida.

<sup>87</sup> Obsérvese el uso frecuente, posiblemente cómo imitación del latín literario clásico, del presente histórico para describir en este caso la reacción de los animales ante el ‘planto’ de Lamidoras y la desaparición de los amantes. Como recurso retórico proporciona al lector una sensación de inmediatez ahistórica muy eficaz, efecto potenciado por la previa ausencia de verbos en forma personal (‘dessentido’, ‘vañado’, ‘dando’, etc.).

<sup>88</sup> Lamidoras se cubre con la ‘cota de nueva guisa’ que Ardanlier vestía al principio de la narración. La empresa está vuelta del revés, entre otras posibles razones porque es una divisa personal y corresponde mostrarla sólo a Ardanlier. Quizá sea también señal de duelo.

<sup>89</sup> La llave de Irena, que no será, pese a las palabras de Ardanlier en la carta que le libra Lamidoras, revocada de su vasallaje, dado que la liberación está condicionada al goce compartido con el príncipe. Recuérdese la promesa que Irena hace a Ardanlier de no dar por concluida su empresa hasta que ‘al señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena’ (f. 134<sup>v</sup>). A nadie se le escapa, siquiera como posibilidad, la connotación sexual de la llave que se introduce en la cerradura; aún menos si el deseo de que tal acto se realice va acompañado de un juramento a Cupido.

<sup>90</sup> En el manuscrito existe una única pausa, detrás de ‘arreo’. Ello me hace pensar que no existe pleonasmio: ‘de su padeçida muerte de los dos amadores’, sino una frase apositiva. Los que salieron tan elegantemente ataviados de Mondoya ahora yacen desfigurados, como señala el discurso indirecto de Lamidoras, envueltos en un sudario. Igual que en otras ocasiones, no es una lectura garantizada sino más bien una propuesta que se somete a la consideración del lector.

<sup>91</sup> Antes había hecho promesa a Cupido de ‘nunca jamás trocar la invención’ (f. 134<sup>v</sup>).

<sup>92</sup> Quizá ‘llagada’ porque era ‘de puntas sangrientas’. No parece escapar la alusión al desastrado fin de los amantes, muertos ambos a espada. Pero, como bien observa Juan Bautista Avalle-Arce en su edición del *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, la llaga es también en el vocabulario cortés la herida que causa la flecha de amor (1991: I, 137).

<sup>93</sup> ‘Conrado II [emperador del Sacro Imperio] (1024-1039) [...] reclamó los derechos de Borgoña que, desde aquel momento, quedaba anexionada al Imperio. Germania, Italia y Borgoña integraron las tres coronas de las que, por principio, se consideró titular al soberano del primero de esos países’ (Mitre 1994: 350).

<sup>94</sup> El estrado se cubría de negro para declarar traidores, según se cuenta en la *Refundición de la crónica del halconero* para el año 1430: ‘El Rey [...] fizo çiertos auctos contra los ynfantes [don Enrique y don Pedro] Y antes que el sol se posiese, mandó traer vna silla, y poner ençima della vn estrado negro. Y fizo traer vn manto negro de duelo, y vn capirote del mesmo paño, y vn pendón negro. Y allí, estando presentes aquellos caualleros y el rrelator su secretario, dixo que por la ynobediencia de aquéllos que estauan con los ynfantes, aviéndolos dado plazos que viniesen ante él y non lo avían querido fazer, que daua y pronunciava por traydores a mosén Lope de Vega [...] y al doctor Aluar Sánchez; y que les fuese dado pena de traydores. Y quando el Rey rrezó esta sentençia, asý él como los que allí estauan lloraron muy mucho’ (Carriazo 1946: 87).

<sup>95</sup> El hipérbaton podría dar pie a lecturas que pondrían aun más de manifiesto la incongruencia de la carta, como que el rey Croes fuese enemigo de su propio hijo, ya muerto. Hay que atender a la oración anterior: ‘en vida del que posea folgança [...] de hijo virtuoso’.

<sup>96</sup> Carla de Nigris corrige la lección del manuscrito y ofrece ‘vivientes’ por valientes. En el Doctrinal de los cavalleros, Cartagena precisa que por lo que respecta a los caballeros que mueren en combate ‘por derecho a estos atales más los deven llamar pasados que muertos, ca cierta cosa es que el que muere en servicio de Dios e por la fe, en que pasa desta vida, va a paraíso’ (Viña Liste 1995: 110). Las damas ‘passadas y valientes’ son pues aquéllas que han muerto con honor, o estarían dispuestas al trance. A favor del argumento de la editora está sin embargo el siguiente enunciado en la ‘Carta de

---

Breçayda a Troylos', del Bursario: 'Biven los passados por gloriosa fama; mueren los bivientes por trabajosa vida' (Saquero Suárez-Somonte & González Rolán 1984: 239).

<sup>97</sup> Igual que en el caso anterior.

<sup>98</sup> Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente leen 'visa'; César Hernández Alonso y Carla de Nigris también, pero alteran la lección en 'vista'. En el manuscrito se lee 'uisa' o 'visa'. Por el contexto, tanto inmediato como a raíz de ocurrencias anteriores en esta misma composición, la lectura correcta habría de ser 'ursa'. Se comenta más ampliamente la cuestión en la sección dedicada al epitafio, en el apartado 'Heráldica, magia y astrología' del estudio precedente.

<sup>99</sup> César Hernández Alonso observa en nota: 'comparativo. Es la única alusión a los conocimientos gramaticales del propio autor' (1982: 198). Interpreto sin embargo que 'comparativo' y 'superlativo' se refieren al grado de virtud que los caballeros deben ostentar para tratar de coronar la aventura. El elemento a mi entender más relevante de este enunciado es el verbo 'tocar', que se aplica en ocasiones a una empresa. Los caballeros aventureros han de tocar algún objeto, o uno después de otro, y al hacerlo se comprometen a una batalla incierta, de la que pueden obtener gloria, pero también la pérdida de la libertad o de la vida. El verbo 'tocar' puede estar relacionado aquí también con el encantamiento que sufre el mausoleo.

<sup>100</sup> 'Ilustrante con su figura varias Órdenes Militares que hay en Europa, y de su nombre conocemos dos muy distinguidas. La principal de Polonia, que Augusto II, en memoria de la paz que ajustó con el Rey de Suecia, instituyó, o por mejor decir, restableció en 1705, de la Águila-blanca, que Ladislao IV, cuando casó su hijo, Casimiro el Grande, con Ana hija de Gedemiro Duque de Lithuania, (príncipe idólatra) fundó el de 1325, para solemnizar la conversión de dicha Princesa al christianismo. La divisa es una cruz de oro, esmaltada de gules, cargada por un lado de una Águila-blanca [...] y del otro lado un Escudete, en que está gravado por cifra el nombre de Augusto, con el lemma latino *Pro fide, Rege & Lege*, el todo surmontado de una corona de diamantes' (Garma 1753: I; 134).

<sup>101</sup> Carla de Nigris escribe: 'Il senso di questa esclamazione non è chiaro: si può intendere che Macías, nell'affrontare la prova conclusiva, invocò il dio Vulcano, che secondo la tradizione forgiava armi e scudi degli eroi' (1999: 147). Considero que la aparición del feo esposo de Venus tiene que ver con la creencia tradicional de que los volcanes Etna, Vulcano y el Vesubio son las puertas de entrada al infierno. Macías ha logrado encontrar el acceso al Averno que es, para la imaginativa corrupta, la puerta del cielo de los enamorados. Véase con más detalle en la sección dedicada a Macías, en el apartado 'Historia, geografía y personajes'.

<sup>102</sup> El primero de mayo es la fiesta de los apóstoles Felipe y Santiago el Menor, el 24 de junio, la de S. Juan Bautista, y el 25 de julio la de Santiago el Mayor.

<sup>103</sup> En la traducción castellana del *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini se ofrece una concisa explicación de las características de ambos tipos de halcones: 'falcons son de siete linajes [...] el segundo es linage de falcon pelegrino, & asi a nonbre por que nunca le fallan su nido, ante es tomado en posando, asi commo quien va peregrinar, & son buenos de criar & muy enseñados & muy buenos & de buen talante [...] El quarto linage [es] de falcons gentiles o grueros, & valen mas que los otros; & an mester aquellos que caçan con ellos que ayan buenos roçines, ca les conviene yr muchas vezes en pos dellos' (Baldwin 1989: 76). El canciller López de Ayala da su propia versión en el *Libro de la caza de las aves*: 'Halcones [...] son llamados seis plumajes, o seis linajes de ellos, que es a saber: neblís, baharís, gerifaltes, sacres, bornís, alfaneques' (Fradejas Lebrero 1980: 63). De los seis tipos de halcones, Pérez de Ayala descuenta cuatro, que no considera verdadero halcones sino 'villanos, bastardos', para declarar a continuación que 'solamente al neblí y al baharí llaman halcones gentiles porque tienen las manos grandes y los dedos delgados, y en sus talles son más gentiles, ya que tienen las cabezas más firmes y más pequeñas, y las alas en las puntas mejor sacadas, y las colas más cortas, y [...] quieren ser alimentados de mejores viandas y ser traídos siempre muy bien en la mano, por el gran orgullo que tienen, y no sosiegan mucho en la alcándara, y son de gran corazón [...] y los halcones neblís en todas las tierras son llamados gentiles, que quiere decir hijosdalgo, y en Castilla y en Portugal son llamados neblís [...] y en Aragón y Cataluña llámanlos peregrinos, por comparación de los peregrinos y romeros que andan por todas las tierras y por todo el mundo, que así son los halcones gentiles, o neblís o peregrinos, que todo el mundo andan y atraviesan con su volar, partiendo de las tierras donde nacieron' (63-4). Está por demás decir que el neblí era el ave de altanería preferida por el canciller.

---

<sup>104</sup> Boncompagno da Signa comenta algo similar en el libro 9 (2.23) de su *Rethorica Novissima*: ‘Muti, naufragi a litore vel portu distantes, egri, qui loqui non possunt, captivi et amatores, qui loqui non audent, obsessi et religiosi, per gestus vel indicia seu nutus suos effectus transumunt, per tussiculam simulatam; cum agitationes capitis atque risu transumunt viatores homines de Rivo cornaclario in antecesores eorum, qui catulam comederunt.’ (<http://dohc.unipv.it/scrineum/wight>).

Traducción mía: ‘Los mudos, los náufragos que se encuentran lejos del puerto o de la playa, los enfermos que no pueden hablar, los cautivos y los amadores, que no se atreven a hablar, como los poseídos y los religiosos, para hacerse entender llaman la atención con una tosecilla falsa por gestos, indicios o señales; los viajeros, con movimientos de la cabeza y con risas, hacen como si fueran los antepasados de los hombres del arroyo Cornaclario, que se comieron el perrillo’.

La cuestión aquí tiene que ver con la incapacidad para hablar y para ser entendido. Enfermos, amadores, cautivos, se cuentan entre los seres que no gozan de libertad o de la plena capacidad para ejercerla. La manera de hacerse entender es la que escoge el ‘auctor’: por medio de ficciones, de metáforas (*transumo* significa hacer pasar una cosa por otra; metaforizar o alegorizar; disfrazarse, en cierto sentido. Y nombrar lo indecible) de indicios y señales que pueden ser fácilmente malinterpretados. Al cabo de cerca de seis siglos nosotros, como las aves y los animales del bosque alegórico del Siervo, seguimos sin entender con claridad aquello que trata de comunicarnos.

<sup>105</sup> Recuérdense al efecto los siguientes versos de Francisco Imperial al inicio del ‘Dezir a las siete virtudes’ (XVII, 250):

Cerca la hora que el planeta enclara  
al oriente, que es llamada aurora,  
fume a una fuente por lavar la cara  
en un prado verde que un rrosal enflora;  
e ansý andando vónome a essa ora  
un grave sueño, maguer non dormía,  
mas contemplando la mi fantasía  
en lo que el alma dulçe assabora (Nepaulsingh 1977: 99).

El despertar del ‘siervo’, ‘como de un grave sueño’, puede relacionarse con el sueño insomne de Miçer Francisco: tal sueño es, ha sido, una visión en la que la fantasía volaba sola.

<sup>106</sup> El episodio recuerda poderosamente a la narración que Celano hace, en el quinto capítulo de su *Vida primera*, de la salida de San Francisco de la cueva en la que se había ocultado de sus perseguidores en el periodo inicial de su conversión: ‘Levantóse al momento diligente [...] se encaminó a la ciudad y, ardiendo en fuego divino, se reprochaba a sí mismo su pereza y poco valor. En cuanto lo vieron quienes lo conocían, al comparar lo presente con lo que había sido, se desataron en insultos, saludándolo como a loco y demente y arrojándole barro y piedras del camino’ (Guerra 1995: 148). Quizá se trate de un indicio del cambio que se opera en él tras despertar.

<sup>107</sup> Podría entenderse como prueba de que todavía no ha recobrado plenamente la humanidad. El enamorado es necio, tal como señala en glosa don Pedro de Portugal en la *Sátira de felice e infelice vida*: ‘el amor assy es nesçio, ca los ombres a quien se arrima fase nesçios, porque, aunque ellos en sy mesmos sean sabios o prudentes, fasselos acometer grandes yerros e cosas dignas de burla’ (Adão de Fonseca 1975: 89).

<sup>108</sup> La triste vía es la de amar sin ser amado. Lo declara acto seguido en la canción.

<sup>109</sup> Las dos últimas canciones consecutivas de Juan Rodríguez del Padrón son paráfrasis de dos composiciones, asimismo consecutivas en el *Cancionero de Baena*, de Macías, quien además es expresamente mencionado. Este verso ha de ponerse en relación con el verso 22: ‘conocé, por mi pecado’, de acuerdo con la cantiga del trovador gallego, de la que transcribo los primeros versos:

Con tan alto poderío  
Amor nunca fue juntado,  
nin con tal orgullo e brío  
qual yo vi, por mi pecado,  
contra mí, que fui sandío  
denodado\* en ir a ver [\*temerario]  
su grant poder  
e muy alto señorío (309. Dutton & González Cuenca 1993: 549).

<sup>110</sup> Amar lealmente forma parte esencial del ‘amor cortés’. Véanse los últimos versos de la siguiente

---

composición provenzal anónima ‘En un vergier sotz fuella d’albespi’: VI ‘La dompna es agradans e plazens, / per sa beutat la gardon mantas gens, / et a son cor en amar leyalmens./ Oy Dieus, oy Dieus, de l’alba! Tan tost ve! (Hamlin & al. 1967: 117-18).

<sup>111</sup> En provenzal, *descort*, *discort*, *discord*, *discortz*. Véase tanto la definición que ofrece Martín de Riquer como la poesía de Raimbaut de Vaqueiras que le da pie: ‘composición amorosa a la que el trovador denomina ‘descort’ porque hay desacuerdo en sus estrofas, principalmente en lo que afecta a las lenguas en que están escritas. En efecto, la primera estrofa está escrita en provenzal, la segunda en italiano, la tercera en francés, la cuarta en gascón y la quinta en gallegoportugués, lenguas que reaparecen en dos versos de los diez que constituyen la última, que es una especie de ‘tornada’. Transcribo a guisa de ejemplo las estrofas primera y última según la edición de Riquer:

I Eras quan vey verdeyar pratz e vergiers e boscatges, vuelh un descort comensar d’amor, per qu’ieu vau aratges; q’una dona m sol amar, mas camjatz l’es sos coratges, per qu’ieu fauc dezacordar los motz e-ls sos e-ls lenguatges.	
VI Behs Cavaliers, tant es car lo vostr’onratz sehoratge que cada jorno m’esglaiò.	Provenzal Italiano
Oi me lasso! que farò si sele que j’ai plus chiere me tue, ne sai por quoi?	Francés
Ma dauna, he que dey bos ni peu cap Santa Quitera, mon corasso m’avetz treito e mot gen favlan furtado.	Gascón Gallego-portugués

Traducción:

I. Ahora, cuando veo reverdecer prados, vergeles y bosques, quiero empezar un desacuerdo de amor, por el que voy errabundo; porque me solía amar una dama, pero ha cambiado su intención, por lo que hago desacordar las palabras, las tonadas y los lenguajes.

VI. Hermoso caballero, es tan precioso vuestro honrado señorío que a diario me estremezco. ¡Ay, desdichado de mí!, ¿qué haré, que aquella a la que más quiero me mata, y no sé por qué? Señora mía, por la fe que os debo y por la cabeza de Santa Quiteria, me habéis quitado el corazón y, muy gentilmente hablando, [me lo habéis] hurtado. (1983: 840-42).

Según Lluís d’Averçó en el *Torçimany*, tal desacuerdo no se circunscribe al uso de lenguas distintas, aspecto que ni tan sólo parece su elemento fundamental, aunque sea uno de sus constituyentes:

De rims de so desacordables  
E de lenguatges variables  
E singulars, o d’un amas,  
O totas de divers compàs.

Aquestz quatre bordons me par que hajen sis enteniments: I- lo primer es que aquest dictat apelhat discort vol contenir en si matex rims desagradables en sas coblas, ço es, que-ls uns rims o acords finals no s’acorden ab los altres. II- Lo segon es que aquest dictat voi en si haver so tot desacordat. III- Lo terç es que aquest dictat vol eser variat de lenguatges. IIII- Lo quart es que aquest dictat vol sas coblas singulars; e cobla singular es aquella qui no s’acorda ab altra [...] V- Lo cinqué es que axi matex totas las coblas poden eser d’un compàs. VI- Lo sisé es que las ditas cobls de aquest dictat poden eser de divers compàs, e açó a volentat del dictador [...] Mas encara diu més, lo dit capitol, ço es:

E deu mays segons que-s apar,  
D’amor o de lauzor tractar,  
O de carelha, car no-m vol  
Midons amar axí com sol,  
O de tot ensemps qui-s volia.

Aquestsz cinc bordons mostren que aquest dictat apelhat discort deu tractar d’amor, o de loor, o de rencura con ses amors no amen elh, ço es, l’actor del discort, axí com fer solien’ (Casas Homs 1956: 88-9).

---

<sup>112</sup> Marina Scordilis Brownlee observa en el capítulo que dedica al *Siervo libre de amor* en *The Severed Word* que es ésta la primera ocasión en que el protagonista menciona a Dios ‘in the entire text’ (1990: 101) y lo interpreta como marca del distanciamiento de Macías, con el que se había identificado, dice la profesora norteamericana, tan intensamente. Es un punto de vista interesante, aunque las menciones a Dios, si no abundantes, se dan en varias ocasiones: en la epístola, cuando declara ser ‘siervo indigno del alto Jesús’; en estas canciones finales, en la expresión ‘pardíós’ o ‘par Dios’, y al principio de la última: ‘Servid al Señor’. El punto importante es que no se puede considerar esta última parte del *Siervo* como una mera continuación de la ‘Estoria’, ya que la situación se ha alterado radicalmente. No es el mismo ‘yo’, o en todo caso no es el ‘yo’ con la misma conciencia de sí mismo el que habla en cada caso. El final lírico actúa como una propedéutica a la restauración de sus facultades y la inminente reinstauración de la gracia.

<sup>113</sup> Los dos últimos versos están tomados de dos de Macías, de composiciones diferentes. El primero, del inicial de la cantiga que comienza así:

Ai! Señora, en que fiança  
he por çierto sin dubdança,  
tú non ayas por vengança

mi tristura (*Baena* 307. Dutton & González Cuenca 1993: 546).

El estribillo es el primer verso de la cantiga que ocupa la posición anterior en el *Cancionero de Baena*: Cativo de miña tristura (1993: 306, 545).

<sup>114</sup> La pequeña infante mensajera de la revista que había dejado al final de la ‘Solitaria y dolorosa contemplación’ (f. 133<sup>v</sup>).

<sup>115</sup> Antonio Paz y Melia y Francisco Serrano Puente transcriben ‘pompa’; César Hernández Alonso y Carla de Nigris, ‘popa’. El problema estriba en considerar la lineta, claramente visible sobre la vocal, como una marca de abreviatura o bien, opción muy poco probable pues en el texto estas marcas no son gratuitas, como adorno sin consecuencias. A pesar de que la palabra ‘pompa’ no es demasiado usual en los textos contemporáneos, Juan Rodríguez la utiliza algunas veces en el *Bursario*. En el caso, que defiende, de que la lectura correcta sea ‘pompa’, convendrá pensar en las acepciones de autoridad y ostentación.

<sup>116</sup> Carla de Nigris propone ‘estrado’ como sinónimo de alcázar: ‘si puo pensare questo nome sia qui usato per indicare la parte rialzata della poppa, cioè il cassero o casseretto’ (1999: 151). La palabra no forma parte del vocabulario mariner. Su significado se relaciona con el ejercicio de la impartición de justicia, la autoridad y el poder, lo cual refuerza a mi entender la interpretación de ‘pompa’ en la nota anterior. No obstante, no se puede descartar absolutamente el sentido que propone la profesora italiana. Véase el glosario.

<sup>117</sup> Un motivo similar al de la urca con sus tripulantes se encuentra en el escudo de la villa del Padrón, según lo describe el padre Jacobo de Castro en la *Primera parte del árbol genealógico de la provincia de Santiago*, impreso en 1722: ‘Comprobó [el apóstol Santiago] su cariño con mandar a sus discípulos traxessen su cuerpo desde Jerusalén a Yria Flavia, gobernando el Cielo la Barca, en que llegó a la ría, que se forma de los ríos que baxan desde Compostela. Por esto son las armas de esta Villa la Barca, a la proa un Ángel con uno de los dos discípulos, que venían en su Custodia, el otro a la popa [en realidad, los dos discípulos y un ángel], en medio del cuerpo, por árbol, o mástil una Cruz [de Santiago], y encima una estrella [con dos conchas o veneras a los lados]’ (1976: IV, XXXXVIII, 254).

<sup>118</sup> Francisco Serrano Puente y Carla de Nigris: sotacubierta. Sin embargo, hay en el manuscrito una separación clara entre ambos vocablos. Es curiosa la redundancia ‘so sota cubierta’. El castellano *so* y el catalán *sota* tienen el mismo valor. Aunque la preposición catalana pasó al castellano por esta época, lo hizo en tanto que prefijo en determinadas palabras compuestas, como sotacómite o sotavento (*DCECH*). Aquí no encontramos sino un sintagma preposicional. No obstante, en *El Victorial* se halla la misma forma que emplea Juan Rodríguez del Padrón, también en un ambiente mariner: ‘Cobraron los timones, e amaynaron la vela, e lançaron toda la gente so sota, e hecharon las escotillas al escandelar e a todas las çentinas’ (Beltrán 1994: 285). Es por tanto posible que la preposición hubiera cobrado ya carta de naturaleza en castellano, en el sentido en que la usa el escritor gallego.



*II*

*EDICIÓN DIPLOMÁTICA*

*del*

*‘Siervo libre de amor’*

ᄃᄂ ᄃᄂ

## *CRITERIOS*

Sigo el manuscrito 6052, de la Biblioteca Nacional de Madrid, único que conserva el texto del *Siervo libre de amor*.

Sigo estrictamente la foliación del manuscrito. Establezco una separación de un espacio para marcar el salto de página. La foliación aparece, aproximadamente como en el texto original, en la parte superior derecha, sobre el texto.

Marco los calderones y letras capitulares, así como los escasos signos que no caen en estas categorías, grafiados en rojo en el manuscrito, mediante un asterisco ante ellos.

Los signos de puntuación son normalmente de los siguientes tipos: barra [ / ], punto [ . ], barra y punto: [ /• ]; dos puntos [ : ]. Los transcribo tal y como los represento aquí. Es imposible calcular de manera precisa la altura y la distancia entre palabras en que se sitúa cada uno de ellos, de manera que he optado por una posición convencional, y los dispongo sin mediar espacio ante ellos, junto a la palabra a la que siguen.

Cuando una palabra se interrumpe a final de línea, el amanuense lo señala, si bien no en todas las ocasiones, mediante barra diagonal [ / ] idéntica a la utilizada para marcar la separación de palabras en la línea o la pausa. Lo señalo de la misma manera, sin intercalar espacio.

Establezco la diferencia que marca el manuscrito entre [ s ] y [ f ], si bien no consigno de manera diferenciada sigma [ σ ], que interpreto normalmente como [ s ].

Soluciono las abreviaturas en la mayoría de los casos. e informo de su presencia mediante el uso de la letra cursiva. Cuando no aparece tilde sobre los grafemas presuntamente abreviados, los desarrollo en cursiva y entre corchetes: penfamj[*ent*]<sup>o</sup>. La -o- volada responde cuando aparece a la grafía de la vocal. En el caso de -m- o -n- delante de p / b sigo las que me parecen las normas que utiliza el amanuense en aquellos casos en los que no aparecen virgulillas y la palabra se resuelve como en la actualidad.

Son excepciones:

1) Las palabras cristal (*xpal*), cristalina (*xpalyna*), etc.

2) la abreviatura normalmente correspondiente a *-us* (*Ven-us*; *Min-us*), que represento de manera similar a como aparece en el texto, mediante el número 9. Así: *ven9*; *min9*.

3) La abreviatura correspondiente a *ver-*, como en ‘verguença’, se representa mediante la ji griega *-χ-*. Así: *χguença*, tratando de ajustarme a la representación gráfica en el texto.

Utilizo el signo *-ŷ-* como simulacro del lazo con el que el copista indica el comienzo de una composición poética, o una estrofa. La única razón para escogerlo ha sido su similitud gráfica. De la misma manera ocurre con otras marcas. Así, el aspa en el folio -131<sup>r</sup>- pretende sólo dar razón de un signo similar en idéntica posición.

Dentro de lo posible, respeto la distribución espacial de los elementos textuales y extratextuales en el manuscrito, de tal modo que lector pueda hacerse una idea tan fiel como sea posible de su apariencia. eso me lleva incluso a incorporar rayas y tachones, cuando afectan al texto, así como algunos signos, tomados de los que ofrece el programa de tratamiento de textos, para simular adornos sin ninguna significación textual.

*Siervo libre de amor*

<f. 129<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> \*¶ este es el primer titulo del siervo libre de amor/ que hizo ≠  
|<sup>2</sup> johan rodriguez dela Camara crjado del fennor don pedro  
|<sup>3</sup> de çervantes/ Cardenal de fant pedro/ arçobispo de feujlla  
|<sup>4</sup> \*El figujente tratado es departydo/ en tres partes prinçi/  
|<sup>5</sup> pales. segun tres diuerfos tiempos/ que en sy contiene/ figu/  
|<sup>6</sup> rados por tres camjnos/ y tres arbores consagrados/ que  
|<sup>7</sup> se refieren a tres partes del omne/ es a saber al coraçon/ y al libre  
|<sup>8</sup> aluedrio/ y al entendimjento/ e a tres varios pensamj[ent]°s. de aque/  
|<sup>9</sup> llos/ La prjmera parte profigue/ el tiempo/ que bien amo y fue  
|<sup>10</sup> amado/ fygurado/ por el çde arrayhan/ plantado en la espa/  
|<sup>11</sup> çiosa via que dizen de bjen amar/ por do figujo el coraçon/  
|<sup>12</sup> en el tiempo que bjen amava/ La segunda rrefiere el tiempo que  
|<sup>13</sup> bjen amo/ y fue defamado/ fygurado por el arbor de parayfo  
|<sup>14</sup> plantado en la deçiente via/ ques la defesperaçion/ por do  
|<sup>15</sup> qujfiere segujr el defesperante libre aluedrjo/ La terçera  
|<sup>16</sup> y fynal/ trata el tiempo/ que no amo nj fue amado. figurado / por  
|<sup>17</sup> la çde oljua/ plantada/ en la muy agra y angolta senda/ quel  
|<sup>18</sup> siervo entendimjento bien qujfiere segujr/ por donde figujo del/  
|<sup>19</sup> pues de libre/ en companja dela discreçion/ esta via/ de no  
|<sup>20</sup> amar nj ser amado/ no es tan segujsda/ como la espaçiosa de a/  
|<sup>21</sup> mar bien/ y ser amado/ nj como la deçiente de bjen amar syn ser a  
|<sup>22</sup> mado/ por do figuen los mas/ por quanto van cuesta ayuso/ en con/  
|<sup>23</sup> trario dela muy agra de no amar nj ser amado/ por la qual sy  
|<sup>24</sup> guen muy pocos/ por ser la mas ligera de fallyr/ y mas graue de se  
|<sup>25</sup> //gujr//:  
|<sup>26</sup> •\*¶ Sjguesse la prjmera de bjen amar/ y ser amado//: •  
|<sup>27</sup> \*Johan rodriguez del padron el menor del'os dos amjgos /e/  
|<sup>28</sup> guales en bjen amar al su mayor gonçalo de medjna juez  
|<sup>29</sup> de mondonnedo requiere de paz y salut. la se prometjda

|<sup>30</sup> al yntimo y claro amor. y la jnstançia de tus *epistolas*/ oy me  
|<sup>31</sup> haze efcrujr/• lo que pavor y verguença/ en njngund otorgaron  
|<sup>32</sup>revelar/• no menos/ por faluar a mj dela muerte pauorofu/ que  
|<sup>33</sup> por guardar la *que* por fola beldat/ discreçion/ loor/ y alteza/  
|<sup>34</sup> amor me mando segujr/• por que fyrviendo la excelençia

<f. 130<sup>r</sup>>

|<sup>1</sup> del estado/ y grandeza del amor/ moſtrafen/ enmj las grandes fuer  
|<sup>2</sup> ças del themor/ e yo temerofu amador/ careçiendo delos bjenes/• *que*  
|<sup>3</sup> me jnduzian amar mas/• y mas pauor oviese e çguença delo dezjr/•  
|<sup>4</sup> /e afy çgonçado/ conla pena del temor/ eſcrjuo aty. cuyo ruego  
|<sup>5</sup> es mandamj[*ent*]<sup>o</sup>/ e plegaria difcipljna a mj no poderofu de ty fuyr/•  
|<sup>6</sup> La muy agra rrelaçion del cafo/• los paſſados trjſtes y alegres actos  
|<sup>7</sup> y eſqujuas contemplaçiones e ynotos e varios penſamjentos/• *quel*  
|<sup>8</sup> *tiempo* contrallo no confentia poner/ en efecto por eſcripturas deman  
|<sup>9</sup> das ſaber/• Mas como tu seas otro virgilio e ſegundo tuljo/• çu/  
|<sup>10</sup> çero prjnçipes dela eloquençia/ no confiando del mj ſymple jngenjo/• fe  
|<sup>11</sup> gujre el eſtilo a ty agradable delos antiguos. Omero. publjo/•  
|<sup>12</sup> maro. perſeo/• ſeneca/• ovidjo. platon. lucario/• ſaluſtrio/• eſtaçio  
|<sup>13</sup> terençio. juuenal/• oraçio/• Dante/• Marcotuljo/• Çiçeryo/• va/  
|<sup>14</sup> lerio/• luçio/• Eneo/• rycardo/ prjnjo/• qujntiljano/• trayendo  
|<sup>15</sup> fiçiones ſegund los gentjles nobles de dioſes dannados e deef  
|<sup>16</sup> ſas/• no por *que* yo ſea honrrador de aquellos/ mas pregonero del  
|<sup>17</sup> ſu grand error/• y fyeruo yndigno del alto Jheſus/• fficçiones/ di/  
|<sup>18</sup> go al poetico/• fyn de aprouechar/• y venjr aty/ en plazer/ conlas  
|<sup>19</sup> fablas/ *que* qujeren segujr/ lo *que* naturaleza no puede ſofrir/ a  
|<sup>20</sup> prouechar conel ſeſo alegorjco/ *que* trahe conſigo la rrua letra/•  
|<sup>21</sup> avn*que* pareçe del todo falljr. la qual ſy rrequjeres de ſano enten/  
|<sup>22</sup> der. armas te dizen contra el amor/• nj por *que* mj tratado a mj ſe en  
|<sup>23</sup> dereçe/ en obras mundanas/ o en fechos de amores/• por el te amo/  
|<sup>24</sup> neſto/ *que* devas amar/ o ſy amas perſeuerar/• *que* en ſennal de amj  
|<sup>25</sup> ſtad/ te eſcrivo de amor/ por mj/• que ſientas la grand fallja delos  
|<sup>26</sup> amadores/ y poca fiança delos amjgos/ e por mj juſgues aty ama/  
|<sup>27</sup> dor/• Eſfuerçate/ en penſar/ lo *que* creo penſaras/ yo aç fydo bjen

|<sup>28</sup> affortunado/• avnque agora me vees en contrallo/• e por amar al  
 |<sup>29</sup> cançar/ lo que mayores de mj deseavan/• que perdy por amor/ la  
 |<sup>30</sup> prjnçipal caufa de mj perdiçion/• digo perder/• quan perdy favor  
 |<sup>31</sup> de lynda sennora/ en tiempo que es el amor comjenço de gentileza/ que  
 |<sup>32</sup> no deviera perder/ por no venjr en compljmj[ent]° de amor/ que es  
 |<sup>33</sup> fuera de gentyleza e fyn de descortefya/ la qual syempre  
 |<sup>34</sup> aborreçi/• e mas desde la hora/ que vy la grand sennora de cuyo nom  
 |<sup>35</sup> bre te dira la su epistola. qujfo endereçar su prymera vista  
 |<sup>36</sup> contra mj/• que en solo pensar/ ella me fue mjrar/ por symple  
 |<sup>37</sup> me condenava/• e quanto mas me mjrava/• mj sympleza/ mas  
 |<sup>38</sup> y mas confyrmava/• sy algun penfamj[ent]° a creer melo jndu  
 |<sup>39</sup> zja. yo de mj me corria/ y menos fabjo me juçgava/• otorgando

<f. 130<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> la vista a los presentes mayores de mj de que mas presumja/•  
 |<sup>2</sup> ca demj/ al no sentia/ faluo. quela grand hermafura e defigualdat  
 |<sup>3</sup> del estado le hazia venjr/ en acatamj[ent]°/ de mj/• por que el mas  
 |<sup>4</sup> digno delos dof contrarios mas claro viniefe/ en vista del otro  
 |<sup>5</sup> /•e por configujente la dignjdat fuya/ en grand despreçio/ y me/  
 |<sup>6</sup> noçabo de mj/• que quanto mas della me vey a catado/ tanto mas  
 |<sup>7</sup> me tenja por despreçiado/• e/ quanto mas me tenja por meno  
 |<sup>8</sup> spreçiado/• mas me daua ala grand soledat/ maginando/ contrifte  
 |<sup>9</sup> za/• mas faorable se mostraua/ la que por mandamj[ent]° del que me fue/  
 |<sup>10</sup> le rregir/ que es el sefo/ formado consejo de mjs çinco firujentes  
 |<sup>11</sup> luego prendi por fennora/ e jure mj servjdumbre non discordando  
 |<sup>12</sup> parte de mj/ saluo/ la que es madre de todas çtudes/ con temor  
 |<sup>13</sup> delo pafado que contraftava lo por venjr dizjendo/• la discreçion  
 |<sup>14</sup> \*O mi buen sennor/ y que danno hazes de ty/ en trocar la libertat  
 |<sup>15</sup> que en tu naçimj[ent]° te dio naturaleza/ por tan poco plazer  
 |<sup>16</sup> que demostrar te qujfo fortuna/ syn otorgar el alcançe/ el  
 |<sup>17</sup> qual falleçera/ como sea afortunado/ y tu quedaras siempre  
 |<sup>18</sup> fujeto/• devrias te avergonçar/ de no me querer segujr/• e syn  
 |<sup>19</sup> fer apremjado/ afy te luego rrendir/ por catyuo/ de qujen ha

<sup>20</sup> fta aquj eras *tan grand enemjgo/ O: O/ y que merced ef*  
<sup>21</sup> peras del *contra ty ayrado amor/ que afy maltratafte/ por*  
<sup>22</sup> tu odiosa cançion/ sy syn error/  
<sup>23</sup> ¿ sy fyn error puedo dezjr  
<sup>24</sup> ~~viendo segujr tal trjstor~~ ¿ amigos *vuestro perder*  
<sup>25</sup> esta cançion por bjen amar mj alegria  
<sup>26</sup> leal ferujr a ty amor los *que figuen otra via*  
<sup>27</sup> es *perdiçion*  
<sup>28</sup> ¿ plega a dios de te traher biuen en todo plazer  
<sup>29</sup> amor a *tan mal estado /que hombre puede sofrjr*  
<sup>30</sup> *que padefcas el cuydado mas fyn rrazon*  
<sup>31</sup> que me hazes *padeçer que del fennor rreçebyr*  
<sup>32</sup> /que amador puede segujr mal galardon  
<sup>33</sup> tu condiçion  
<sup>34</sup> viendo segujr tal trjstor  
<sup>35</sup> mj coraçon  
<sup>36</sup> \*No dubdo yo fy tu no vjenes/ en *condiçion/ que hazes conel perpe*  
<sup>37</sup> tua paz/ fyn mas *contender/ quela faria de aquel no te fea*  
<sup>38</sup> *merçed/ y merçed dolor perdurable/ cuyor pavor/ fy mas pensar for*  
<sup>39</sup> ço luego mj coraçon a *dezzrme esta cançion/*

<f. 131<sup>r</sup>>

<sup>1</sup> ¿ paz a paz gentjl fennor  
<sup>2</sup> pues *tan bjen sehos entjende* ¿ el gentil *juan de padilla*  
<sup>3</sup> qujen no segura no prende quando de amor se partia  
<sup>4</sup> de segurar el amor dixo *con pura manzjlla*  
<sup>5</sup> ¿ el fennor rey lo dizja no fo ya qujen *fer solia*  
<sup>6</sup> por su gentil jnuençion /por ende gentjl fennor  
<sup>7</sup> bjen amar *avnques follja fy vos plaze aç contienda*  
<sup>8</sup> qujere arte y *discreçion yd ✕ buscar qujen vos defjenda*  
<sup>9</sup> /por tanto, gentil fennor *que no fo contra el amor*  
<sup>10</sup> fy vos plaze *salvaçion*  
<sup>11</sup> de mj *vuestro coraçon*  
<sup>12</sup> fazed paz con el amor . \*¶ fabla el autor



|<sup>13</sup> Dela qual segun ledo semblante dela muy generosa senhora de mj  
 |<sup>14</sup> el amor se mostro muy contento/ e quanto mas mjs serujçios  
 |<sup>15</sup> le continuava/ mas contenta de mj se mostraua/ y a todas fenna  
 |<sup>16</sup> les mefuras y actos/ que pafava enel logar de la fabla/ le man  
 |<sup>17</sup> daua que me rrespondiese/ e rrespondiendo aly me entendiese  
 |<sup>18</sup> que fu continençia yo la entendja/ demostrar/ yo ser entendido/ e  
 |<sup>19</sup> alas vegadas entendedor de tales afferes que no parecian ser en/  
 |<sup>20</sup> tendidos por palabra/ mas solo entender/ e yo era ala fazon  
 |<sup>21</sup> qujen de plazer entendia/ delos amadores ser mas alegre/ y bjen afor/  
 |<sup>22</sup> tunado amator/ y delos menores fyervos de amar/ mas bjen  
 |<sup>23</sup> galardonado serujdor/ e solo cuydado de no lo poder mostrar  
 |<sup>24</sup> el jntrinseco fuego/ que ardia entre mj me contrastava/ nj falla  
 |<sup>25</sup> va qujen a mj tristura rremedio diefe/ Ca no la ofaua descobrir  
 |<sup>26</sup> a njnguna persona vja nj fabla/ de que por el tiempo andando en  
 |<sup>27</sup> tristeçia/ y enel mayor folaz/ mayor triflor prendja/ e quanto mas  
 |<sup>28</sup> fauor sentja/ mayor dolor me quexava/ por sentyr lo que sentia  
 |<sup>29</sup> en nolo poder compljr \*¶ e veyendo fyn mas lo dezjr/ que njng[un]°  
 |<sup>30</sup> remediar me podia/ al piadofo maestro de nero jnuentor/ de  
 |<sup>31</sup> las crueldades eljgiendo vn amjgo difcreto/ pafando entre mu  
 |<sup>32</sup> chos/ solo secreto de mjs pensamj[ent]°s/ el el qual/ syn venir/ en çier  
 |<sup>33</sup> ta fabiduria/ denegome la creençia/ e. desque prometyda vjno en  
 |<sup>34</sup> grandes loores de mj/ por saber yo amar/ y sentyr/ yo ser amado  
 |<sup>35</sup> de alta senhora/ amonestandome/ por la ley de amjstat/ consa/  
 |<sup>36</sup> grada / no tardar jntante nj hora embiarle vna de mjs epistolas  
 |<sup>37</sup> en fon de comedia de oraçion/ petiçion/ o supljcaçion/ aclaradora  
 |<sup>38</sup> de mj voluntad/ e que fiança tenja enel muy esclareçido hijo de vul'can

<f. 131<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> la escriptura nos dar alegria/ por cuya amonestaçion/ yo me dy lue/  
 |<sup>2</sup> go ala contemplaçion/ e syn mas tardança al dia sygujente p'i  
 |<sup>3</sup> mero del anno le embje ofreçer/ por estrenas la presente/ en rroma  
 |<sup>4</sup> no vulgar fyrmada/ &  
 |<sup>5</sup> ¶ recebyd alegre mente ¶ e pues yo hize largueza

|<sup>6</sup> mj *sennora* por estrenas                      *fyn promefa* delos bjenes  
 |<sup>7</sup> la *presente*    *que pofeya*  
 |<sup>8</sup> y la *presente cançion* mja                      *plega a vuestra sennoria*  
 |<sup>9</sup> vos embia    en tal dia  
 |<sup>10</sup> en *vuestro* logar delspanna  
 |<sup>11</sup> avos y a *vuestra companna*                      estrenar *vuestro* firvjente  
 |<sup>12</sup> alegrja    librandole delas penas  
 |<sup>13</sup> /e por mas *fer* obediente                      *que oy syente*  
 |<sup>14</sup> mj coraçon en cadenas  
 |<sup>15</sup> por presente  
 |<sup>16</sup> y \*Yo que biuja/ en leda y dubdofa espera/ por el *fyn peljgr*<sup>o</sup>  
 |<sup>17</sup> fo dela alta embaxada/ de cuytas avjendo/ enojos  
 |<sup>18</sup> pafando/ atendiendo folgura/ horas tribulaçion. segund  
 |<sup>19</sup> me atrayan los primeros movimjentos/ que fon fuera del humano  
 |<sup>20</sup> poder/ segund dize el *philosopho*/ el punto/ vna hora/ la hora vn dia  
 |<sup>21</sup> el dia vn anno me pareçia/ hasta venjr aquel ledo menfaje  
 |<sup>22</sup> por el qual me fue prometido logar ala fabla e merçed al *fer*  
 |<sup>23</sup> viçio/ e yo folo fuy toth joyas/ mas *que* ores de liefa/ el me  
 |<sup>24</sup> nos fiable/ *que* es delleal amjgo avnque/ avnque fengia todo el con  
 |<sup>25</sup> trario/ trabajando venjr/ yo no sabjdor por deftierno de mj jm  
 |<sup>26</sup> punançia de aquella/ hazjendo pafajes mjll vezes al dia reue  
 |<sup>27</sup> rençias/ demuestras las *que* yo folia reçebir de aquella/ e dar  
 |<sup>28</sup> confiança/ en prefençia de aquel/ donde fue contra mj jndigna  
 |<sup>29</sup> da la muy exçelente sennora de mj/ no me atreguando la vida/  
 |<sup>30</sup> cuya noble fama ardjendo enella/ mas por la dellealtat/ y fe/  
 |<sup>31</sup> gujmj[ent]<sup>o</sup> de aquel/ *que* no perdonava a mj el ardor *que* en todas partes  
 |<sup>32</sup> me perseguja/ cuyo temor e grand verguença/ meçlada con lealtad  
 |<sup>33</sup> me hizjeron rretraher al templo dela grand foledat/ en compannja dela  
 |<sup>34</sup> triste amargura façerdotiffa de aquella/ donde ala acoftum  
 |<sup>35</sup> brada hora quelos padres antigos enla esquujjdat del defuerto  
 |<sup>36</sup> fe dan ala deuota oraçion de plazer foljtario e acompannado de  
 |<sup>37</sup> lagrimas/ gemjdos e foçpiros/ todos dias rremembrandome lo  
 |<sup>38</sup> pafado/ me daua ala figujente contemplaçion/ &

|<sup>1</sup> \*¶ comiença la segunda parte folitaria e dolorosa contemplacion  
|<sup>2</sup> \*Como yo el fyn ventura padeçiente por amar errafe/ por la  
|<sup>3</sup> escura felua de mjs pensamj[ent]°s/ al punto quelos montes crimjos  
|<sup>4</sup> confagrados al alto apolo/ que es el fol/ atiende fu rresplandor  
|<sup>5</sup> vagando por la defierta e folitaria contemplacion arribe/ con grand  
|<sup>6</sup> fortuna alos tres camjnos/ que son tres varios pensamj[ent]°s/ que departen  
|<sup>7</sup> las tres arbores confagradas enel jardín dela ventura/ que trayendo mjs  
|<sup>8</sup> ljetos passos por çdura fyn ningun esperança de amor secauan  
|<sup>9</sup> las yeruas/ donde alcançavan mjs pisadas/ el ljno arrayan/ con/  
|<sup>10</sup> sagrado ala deesa ven9/ que era enla espaciosa via de bjen amar  
|<sup>11</sup> en punto que sobre mj tendio las çdes rramas fue despojado de  
|<sup>12</sup> su vestidura dela çde oljua confagrada ala deessa mjnerva  
|<sup>13</sup> que era enla angosta senda/ la qual es/ la vjda contemplatiua  
|<sup>14</sup> de no amar/ no padeçio mas çdes fojas/ e el ruyfennor/ que  
|<sup>15</sup> ala sazón cantaua troco el breue/ conel triste atrono/ las ledas/  
|<sup>16</sup> aves gritaderas mudaron los sus dulçes cantos en gritos e pañ  
|<sup>17</sup> fibles lays/ todas las criaturas que eran/ ençso de mj padeçieron  
|<sup>18</sup> eclipfy/ por dyuersas figuras/ es de maraujllar/ que avn/el  
|<sup>19</sup> trabajado portante/ enlas partes de ytalja. conocido por el alazan  
|<sup>20</sup> fue tornado del fol/ que es oy dia/ del triste color de todas mjs rro  
|<sup>21</sup> pas: tanto/ que yo dubdaua delo conocer/ y mirando enla corteza delas  
|<sup>22</sup> arbores fallaua deujfado mj mote/ en fyn delos dos lemes raydo el  
|<sup>23</sup> estede escripto por letras jnfortune/ e yo solo/ que estaua en poder  
|<sup>24</sup> dela grand triftura/ vistas las mudas aves/ criaturas/ plantas non  
|<sup>25</sup> sentibles ental mudança de su proprjo ser/ por causa mja fue  
|<sup>26</sup> alterado fuera de mj// e mj ljbre aluedrio/ guardian delos camjnos  
|<sup>27</sup> que son todos pensamj[ent]°s/ partjdo dela compannja/ no tardo seguir la def  
|<sup>28</sup> çendiente/ via/ que es la desesperacion que enfennaua el arbor populo/ que  
|<sup>29</sup> .es albor de parayso consagrado a hercoles/ por la gujrnalda de sus  
|<sup>30</sup> blancas fojas/ que pafó al reyno delas tynjebras/ donde las medi  
|<sup>31</sup> as partes brafadas delas bjuas llamas tornaron escuras/ fe

|<sup>32</sup> gund/ que parecen/ e guardado por el entendimj[ent]°. que de grandes dias ayrado  
 |<sup>33</sup> de mj/ solo/ andaua por la montanna rogauale/ que no dubdase  
 |<sup>34</sup> delo segujr/ e que pr<sup>o</sup>mefa hazia ala cafa diana deesa delas bestias  
 |<sup>35</sup> fieras de no falljr la tenebrofa via/ y fiel mente la gujar alos  
 |<sup>36</sup> campos yljastos. donde corre aquel rio letheo/ cuyas aguas/ venjdo  
 |<sup>37</sup> en gufio del furiofo amador trahen consigo la olujdança/• folo rreparo que  
 |<sup>38</sup> dezia fallar a mjs penas y alas grandes clamores muy alexos de mj/  
 |<sup>39</sup> //refsondiome el entendimj[ent]° | :•

<f. 132<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> ———\*¶ ffabla el entendimj[ent]°//•  
 |<sup>2</sup> \*¶ \*Ay amjgo/ amjgo/ el passaje alos campos yliafos es peljgr<sup>o</sup>fo. por el  
 |<sup>3</sup> Can pauoroso çeruero delas cabeças/ que fon los tres tiempos/• presente/• passa  
 |<sup>4</sup> do/ e por venjr/ guarda delas puertas jnfernales/• el qual segund  
 |<sup>5</sup> dizen los nuestros poetas conqjfto grauemente el victoriofo hercoles/ hijo  
 |<sup>6</sup> del alto jupiter/ e de almena enbiado por/ la deessa juno madrafra  
 |<sup>7</sup> de aquel al profundo lago/ do pereçiefè/• segund dize feneca/• e con  
 |<sup>8</sup> toda su fortaleza/ no podía la rraujofa furia a su parte sano e buen  
 |<sup>9</sup> amjgo thefeo/ marido dela jncontinente fedra/ padre del ynoçen  
 |<sup>10</sup> te ypolito/ y del muy desleal a felix demofon/• segund dize ovidjo  
 |<sup>11</sup> en sus epistolas/ do dize/• pienfas afy entrar efenta mente enla casa  
 |<sup>12</sup> de pluton dios. jnfernal/• segund hizo eneas/ hyjo dela deesa/• por cu  
 |<sup>13</sup> yo mandado la sabja sebjlla le acompannava/• e por mas quele segura  
 |<sup>14</sup> va temjendo las penas e pauorofos monftruos/ que andauan por las asti/  
 |<sup>15</sup> gias/ no padeçio/ que la fuerte espada no tendiefè/• segund dize ç  
 |<sup>16</sup> giljo eneydas/ contra las sombras jnfernales/ que fon la aborrida  
 |<sup>17</sup> muerte/ que passan las anjmas dela presente ala otra vjda/• quan/  
 |<sup>18</sup> to mas/ que has de pasar el profundo rrio archiron/ que es el apartamj[ent]° de aquefta  
 |<sup>19</sup> vida/ que no rreçibe otro passo/ sy no el passo dela muerte/ aquel donde  
 |<sup>20</sup> con grand trifteza/• segund dize virgilio nauega el ançiano caron  
 |<sup>21</sup> que es el tiempo dela muerte/• nauchiel dela pequenna fufia pasando las  
 |<sup>22</sup> ljgeras animas/ syn los graues cuerpos de aquefta ala otra vjda/ donde  
 |<sup>23</sup> sy pasar qujfieres/ es forçado/ que dexes el pesado cuerpo/ que no fufre

|<sup>24</sup> la lįgera naue/• y te deferedes dela humana vida offreçiendote alas  
 |<sup>25</sup> penas *que* alla sufren los amadores/• avn*que* tu pienfas/ *que* biuen/ en  
 |<sup>26</sup> gloria/• e sy alla pasares/• dy por mj las saludes al condena/  
 |<sup>27</sup> do tyçio hijo dela tierra/ amator/ *que* fue dela tona/ amjga de  
 |<sup>28</sup> apolo• por la qual contynuo padeçe/ fu coraçon *ser* comjdo de *aquel*  
 |<sup>29</sup> fiero buytre por abastar/• y no es comjdo/ quando le es naçido  
 |<sup>30</sup> sygund dize çgiljo/ de tal son• *que* vn folo momento/ no lo vaga la  
 |<sup>31</sup> pena/ *que* padeçen amadores/• Saluda por mj/ al triste yfyon  
 |<sup>32</sup> amator/ secretario de junjo/ e por fatiffazer al desseo dannado/ de  
 |<sup>33</sup> conoçimjento/ de *aquella*/ no contenta deessa fue traffigurada/ enla  
 |<sup>34</sup> geljda nuve/ e gloriandose el pobre yfyon/• yndinado Jupi  
 |<sup>35</sup> ter marido/ hermano de *aquella* juno/ le condeno ala temerosa  
 |<sup>36</sup> rrueda/ çerca delas crueles bestias/ *que* no menos se mueven en a  
 |<sup>37</sup> *quexado* moujmj[ent]<sup>o</sup>/ *que* arrebatado curso çelestial/ donde perpetuamente

<f. 133<sup>f</sup>>

|<sup>1</sup> padeçen/• haras de mj encomjenda al lleno de themor periteo  
 |<sup>2</sup> *que* deçendjendo/ enel tenebrofo rreyno de pluton/ en rrobo defu  
 |<sup>3</sup> muger proferpyna/ *que* mucho amaua/ fue condenado/ a siempre  
 |<sup>4</sup> tener vna grandiffyma rroca/ *que* esta/ sobre su cabeça/ ya  
 |<sup>5</sup> ya por caher/• otr<sup>o</sup>sy al cargado de peso çesjfo/ al viejo  
 |<sup>6</sup> hambriento tantaro muerto de fed/• al prjuado dela vifta  
 |<sup>7</sup> fyneo *persegujdo* delas crueles arpias/• alas hijas de danao  
 |<sup>8</sup> griego condenadas fecar la laguna jnferral/ con vanos  
 |<sup>9</sup> açetres/ *que* no trahen suelo/• alas hyjas de cadyno rey/ acom  
 |<sup>10</sup> pannadas delas tres furias/• theyfone/ y aletto/ y megera  
 |<sup>11</sup> *que* por mandado de mjn<sup>9</sup> y rradamante/ lugar tenjente del alto  
 |<sup>12</sup> pluton/ prjnçipe delos nueve çercos/ donde purgan las anjmas  
 |<sup>13</sup> fus graues delitos/• por medio delos quales es la derecha  
 |<sup>14</sup> via alos campos yliasos/• se yo bjen çierto/ *que* antes del quar  
 |<sup>15</sup> to çerco/ donde penan los *que* mueren por bjen amar/ te sera ve  
 |<sup>16</sup> dado el paso/• Ca seras luego arrastrado delas guardas de  
 |<sup>17</sup> *aquel*. donde penan los jnfortunados/• *que* por fuyr los peligr<sup>o</sup>s

|<sup>18</sup> dela synieſtra fortuna. mas qujſieron moryr/ que padeçer y beujr  
 |<sup>19</sup> /•donde no es mj voluntat de pafar/ nj segujr tu dannada com/  
 |<sup>20</sup> pannja/• e folo mas qujere prender la angofa via/ que  
 |<sup>21</sup> demueſtra la çde oljua/ aunque muy afpera fea/• que mal  
 |<sup>22</sup> acompannado yr contygo ala perdjçion/•  
 |<sup>23</sup> \*¶ ffabla el auctor//•  
 |<sup>24</sup> \*No contento mj libre aluedryo dela fabia reſpueſta/ dada/ por el  
 |<sup>25</sup> entendimj[ent]º: bolujo la grjda contra el coraçon/ que muy alongado  
 |<sup>26</sup> eſtaua de mj enel templo dela deeſa palas/ que por mal de mj conocy  
 |<sup>27</sup> e al fon delas altas bozes/ que deſpertaua la triſte eco trava/  
 |<sup>28</sup> jada/ en pos de narçifo/• reſpondio con grand ſentimj[ent]º dizjendo  
 |<sup>29</sup> quel no era/ en ſu ljbertyad/• e deſde aquella hora/ que yo hizjera  
 |<sup>30</sup> ſacrifiçio ala muy generoſa ſennora de mj/• por ende que prendie/  
 |<sup>31</sup> ſe delas tres carreras/ qual mas le plugujefe• que ſu voluntat  
 |<sup>32</sup> no era de jamas aquella deſujar/• aquel arbor de ven9 deeſa  
 |<sup>33</sup> de amores bjen amando le demoſtrara/• por lo qual/ ſyn mas  
 |<sup>34</sup> deſpjdio bolujo/ con grand quexo/ en deſplazer de mj/ folo/ de todof  
 |<sup>35</sup> bjenes/ deſierto// deſierto del ljbrey aluedrio// apartado del en  
 |<sup>36</sup> tendimj[ent]º/• deſapoderado del coraçon parte ſanos de mj/• porque força  
 |<sup>37</sup> do me fue mal dezjr al alto cupjdo fijo dela deeſa/• \_\_\_\_\_

<f. 133<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> // \*¶ la fadal diſpoſiçion dela triſte ventura/ e la cauſa/ por que yo avia  
 |<sup>2</sup> de falleçer/ por amar/ plazentera la ſennora de mj/ que bjen  
 |<sup>3</sup> me podia valer e contraſtaua el querer/• e malquifto/ no  
 |<sup>4</sup> dexaua de bjen querer/ ala que por maldiçion no pude ſofrir  
 |<sup>5</sup> que no dixiefe eſta cancion/•||:•  
 |<sup>6</sup> ¶ alegre del que vos viefte/  
 |<sup>7</sup> vn dia tan plazentera  
 |<sup>8</sup> aque dezjr vos oyefe /tal querer vos rrequjriefe  
 |<sup>9</sup> ay alguno que me qujera  
 |<sup>10</sup> y ninguno vos qujſiefe demandar ſyn mas eſpera  
 |<sup>11</sup> ¶ mal qujſto de vos y quanto damores que vos valieſſe  
 |<sup>12</sup> paſo la deſierta via /•e yo triſte como qujera

|<sup>13</sup> amadores con espanto                      *sennora que* vos oujefe  
 |<sup>14</sup> fuyen de mj *companja*  
 |<sup>15</sup> \*¶ e de sy/ maltraya el *spiritu. que* en punto era a me dexar/• culpa /  
 |<sup>16</sup> va a mjs çinco sentidos/ *que* andauan entorno de mj. dando los  
 |<sup>17</sup> fuertes gemjdos y no proveyan a mj desconfuelo/• agramen  
 |<sup>18</sup> te sospirava membrandome el acostumbrado viaje por  
 |<sup>19</sup> las fablas delas altas moradas/ palaçios y torres de  
 |<sup>20</sup> mj lñda *sennora* donde era en *guarda* de mj. hasta tra  
 |<sup>21</sup> sponiendo no parecer. dexaua en espera guardando  
 |<sup>22</sup> la buelta la pequenna jnfante menfajera dela revjsta  
 |<sup>23</sup> razonauame/ conla devjsada muerte• *que* por esta via  
 |<sup>24</sup> delante mj dizjendo con muchas lagrimas// O regurofa  
 |<sup>25</sup> y mal comedida muerte defeofa de mj / e ya *que* en plazer te  
 |<sup>26</sup> viene el trabajado fyn de mjs dias *que* es oy. por la mas  
 |<sup>27</sup> cruel *sennora* que biue. solo yerro de mj reçibjo/ por *que* aly  
 |<sup>28</sup> no te plaze/ que yo deua moryr por la mas leal fenno  
 |<sup>29</sup> ra *que* bjue segund que te plogo de otorgar al digno de perpe  
 |<sup>30</sup> tua membrança Ardanljel hijo del rey creos de mon  
 |<sup>31</sup> doya/• e dela reyna senesta

|<sup>32</sup> \*¶ Comiença la estoria de dof amadores/• los *quales*/ el  
 |<sup>33</sup> dicho joan rodriguez reçita/ al fu propofyto

<f. 134<sup>r</sup>>

|<sup>1</sup> \*Este Ardanljer fyendo enamorado dela gentil liefa  
 |<sup>2</sup> hija del grand fennor de lira/ que no menos ardia el  
 |<sup>3</sup> amor de *aquel*/• mas con paour de su madre la sabia julja  
 |<sup>4</sup> entrada en dias hedat contraria alos mançebos/ no  
 |<sup>5</sup> ofaua venjr a complímj[ent]º de su voluntat// e por la semblante via  
 |<sup>6</sup> el rey creos muy odiofo era a su hijo ardanlier/ con grand the  
 |<sup>7</sup> mor *que* del avia// e las fuerças del temor acrecentaua enlos  
 |<sup>8</sup> coraçones de aquellos las grandes furias del amor/• de tal fon  
 |<sup>9</sup> quel gentil jnfante ardiendo/ en fuego venereo/ *que* mas no po

|<sup>10</sup> dia durar el deſſeo/• por ſecreto/ y fiel tratado/ *que* al batyr  
 |<sup>11</sup> del ala del prjmer gallo pregonero del dia fuefen ambos/ en  
 |<sup>12</sup> punto adereçados al partyr/• traſpueſta la vrſa menor menſajera  
 |<sup>13</sup> del alua/ caualga fu dama/ de rrienda bien acompannados de rricas  
 |<sup>14</sup> y valyofas piedras/ en grand largueza del fennor delos me  
 |<sup>15</sup> tales/• a cuya reguarda venja el ſu fiel/ ayo lamjadoras/ y  
 |<sup>16</sup> bandyn eſclauo de *aquella*// e deſ*que* paſſados en arredradas par/  
 |<sup>17</sup> tydas/ veſtian de vn fyno adamaſco rricas ſayas de borgonna/ co/  
 |<sup>18</sup> tas de nueva gujſa dela vna parte bordados tres baſtidores  
 |<sup>19</sup> /e/ dela otra/• feule y de blatey/ eſcripto por letras/ empreſa de  
 |<sup>20</sup> puntas retretas ſangrientas a pie/ y a cauallo/ a todo trançe  
 |<sup>21</sup>// e aſy enla peligroſa demanda/• como en batallas: juſtas  
 |<sup>22</sup> torneos fechos/ y obras de gentileza/ ſolo ardanlier/ poſſeya/ la  
 |<sup>23</sup> gloria/• jnfynjtos rreyes• duques/ condes deſheredados/. duennas  
 |<sup>24</sup> bíudas/• donzellas forçadas/ cobraron/ por ſu fortaleza loſ  
 |<sup>25</sup> rreynos prjncipados y tierras/ de *que* beujan/ en deſtierro/ e re/  
 |<sup>26</sup> çebian continua fuerça/• tanto *que* ardanlyer conoçido era/ en/  
 |<sup>27</sup> las cortes delos xpianos/ y paganos prjncipes/ por el mas  
 |<sup>28</sup> valiente/ y glorioſo cauallero/ *que* ala ſazon biuja/• magnjficos ſe  
 |<sup>29</sup> nnores/ y todos los gentiles hombres lo acompannanan/ y hazjan  
 |<sup>30</sup> eſtrannas carezas/• e no menos/ por cauſa dela gentil/ ~~¶~~ ljeſſa  
 |<sup>31</sup> bjen qujſta/ y guardada de todas las ljndas damas ſerujdo  
 |<sup>32</sup> ras dela ljeſa/• *que* de buena voluntat/ ſe dieran/ en troque por ella  
 |<sup>33</sup> allende dela grand hermoſura/• por nombradia/ y ſola ljndeza  
 |<sup>34</sup> del graçioſo amador/ *que* la tanto amaua// e figujendo/ enla grand  
 |<sup>35</sup> corte del muy poderoſo rey de françia/ deſpues de grandes fa/  
 |<sup>36</sup> zannas/• por el cometjdas/ y grand ſrago hecho enlos yngleſes

<f. 134<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> fue requeſtado de amor dela ynſante yrena ſu hija/• La qual muy  
 |<sup>2</sup> apañionada/ por la muy no eſperada/nj deſeſperada rreſpueſta  
 |<sup>3</sup> *que* fue amoroſo y ledo filençio/ con pauor de lyeſſa/ en fennal de buen  
 |<sup>4</sup> amar/ mando obrar vn ſotil candado de fyno oro/ poblado de/ çtuor/  
 |<sup>5</sup> ſas piedras/ *que* no reçebian eſtyma/ y çerrado/ enel cuello dela ma/



|<sup>6</sup> no fyniefra/ ala hora del partyr vyno a el/ conla secreta llaue/ cu/  
 |<sup>7</sup> byerta de vn manto escuro rrico doblado/ de ballestas muy lyndas  
 |<sup>8</sup> turqujs cercadas de letras antiguas• que dezjan dela vna parte/  
 |<sup>9</sup> efpe yrme/• dela otra/• nec fonlemente/• rrogandole/ por gentile/  
 |<sup>10</sup> za/ que en su membrança le plugujefe/ de la catyuar/ y tomar en prifyo/  
 |<sup>11</sup> nera con sus valientes manos: pues conla amorofa vifta la avia caty/  
 |<sup>12</sup> vado// e que pr<sup>o</sup>messa hazia alto cupido hijo dela deessa/ alaf reliqujas•  
 |<sup>13</sup> leyes venereas/• nunca jamas trocar la jnuençion/ nj soltar dela figu/  
 |<sup>14</sup> rada prjsson su catyuo coraçon/• hasta que al fennor delas llaues  
 |<sup>15</sup> plugujefe abrir/ y ljbrar dela pena ala padeçiente yrena/• e  
 |<sup>16</sup> por mandado dela plazentera lyessa/ el plazjble ardanlier no tar/  
 |<sup>17</sup> do complyr fu mandamjento/• e despues de muchas fablas/ quela fe/  
 |<sup>18</sup> nnora ynfante moujo/ por le detener/• Alegre rreçibio franca dady/  
 |<sup>19</sup> va dela muy deffeada paz/• y partydos con su liçençia/• que muy graue le  
 |<sup>20</sup> fue de otorgar/• Camjnando contynuo/ passando ala muy alta corte  
 |<sup>21</sup> del muy efclareçido emperador/• donde/ por sus grandes hechof  
 |<sup>22</sup> //el rey de polonja aduerfario enemjgo de aquel fue tres vezef  
 |<sup>23</sup> rroto y vençido/ en campo/• y defapoderado de toda boemja/• do aquel  
 |<sup>24</sup> muy alto rrey de vngria de luengos tiempos oujera forçado/• e bolan/  
 |<sup>25</sup> do fu fama/• en pregon delas obras vjno/ en rrequefta dela famofa  
 |<sup>26</sup> y lynda/ hermana del rey de almaçia/• e la gentil alexandra/ hjja  
 |<sup>27</sup> del grand duque vjtoldo/• y otras jnfantes damas/ que venjan/ en su espera  
 |<sup>28</sup> atendiendo el fyn dela nombrada empresa/ que traya/ por amor de ly/  
 |<sup>29</sup> essa/ no pensando/ que voluntat/ fueffe/ jamas fervjr la fennora/ que  
 |<sup>30</sup> feruja/• e despues del comun passaje/ en las quatro partes del mundo  
 |<sup>31</sup> /• y grandes passados peligros/ que en loor de aquella/ que amaua mas que afy  
 |<sup>32</sup> /con grand afan andaua ala ventura/• fue llegado alas partes de yria/ rry/  
 |<sup>33</sup> beras del mar oçeano/ alas faldas de vna montanna defesperada/ que lla  
 |<sup>34</sup> mavan los nauegantes/ la alta xpalyna/• donde es la venera del  
 |<sup>35</sup> aluo xpal/• fennoria del muy alto prjnçipe/ glorjoso exçelente/ y  
 |<sup>36</sup> magnjfico rey despanna/• e enla mayor soledat/• hyzo venjr dela  
 |<sup>37</sup> antyga çibdat/ venera/ que es enlos fynes dela pequenna françia

|<sup>1</sup> oy llamada gallizja del fennor rey de fpanna/ el quarto de fus muy no/  
 |<sup>2</sup> bles rreynos// e muy fotiles geometricos/ que por maraujlofa arte rrom/  
 |<sup>3</sup> pieron vna efqujua rroca/ e dentro dela qual obraron vn fecreto pala/  
 |<sup>4</sup> çio rrico y fuerte/ bjen obrado/ y ala entrada vn verde frefco jardyn/ de  
 |<sup>5</sup> muy olorofas yeruas/ lyndos frutiferos arbores/ donde folitario biuja  
 |<sup>6</sup> / e figujendo el arte plazjble/delos caçadores/ andando por los tenebrofos  
 |<sup>7</sup> valles/ en guarda del peligroso paffo/ que vedaua alos caualleros an  
 |<sup>8</sup> dantes/ traſponjendo los collados/ en pos delos faluajes/ e muchas  
 |<sup>9</sup> vezes con grand quexo apremjados entravan al foterrano palaçio a mo/  
 |<sup>10</sup> rjr delante fu bienquijta ſennora/ \*¶ e cumpljendo los fiete años/ que  
 |<sup>11</sup> byuja/ en aquel folo defierto/ dados ala vjda folitaria/ ſu padre  
 |<sup>12</sup> rey croes/ rrey/ de mondoya/ defterrado de vn folo hijo/ que tanto amava  
 |<sup>13</sup> no tardo/ embiar en ſu alcançe/ por eſtrangeras partidas/ el muy laſty/  
 |<sup>14</sup> mado rrey no pudo durar/ que no fueſe enla busca/ e deſpues delos  
 |<sup>15</sup> grandes affanes/ que no ſe fuelen alconder alos viandantes/ pafa/  
 |<sup>16</sup> dos luengos dias/ meſes/ cuento de annos/ que andaua/ en ſu deman/  
 |<sup>17</sup> da/ quijſo ventura/ que vynjendo de paffo dela antiga çibdat/ de ve/  
 |<sup>18</sup> nera/ quanto vna legua del ſecreto palaçio. vio venjr los tres canes  
 |<sup>19</sup> ladrando por la angofa fenda/ las gargantas abjertas llenas de  
 |<sup>20</sup> ſangre/ encarnados de vn fiero dayne/ que ſu hjo ardanljer eſſas ho/  
 |<sup>21</sup> ras muerto avia/ que folo quedaua enel monte adereçando/ por lo traer  
 |<sup>22</sup> detras de ſy/ enla rropa del þ brjoſo cauallo/ que dubdaua delo confentyr  
 |<sup>23</sup> / al trabajado rey bjen plogo delos ſegujr/ dubdando la caſta delos pe/  
 |<sup>24</sup> rros/ que conoçer queria/ e fueron/ por la eſtrecha via ferir ala ſecreta  
 |<sup>25</sup> caſa/ que no avian por ſaber/ Planzera fue lieſſa/ y tan bjen  
 |<sup>26</sup> lamjdoras/ por el barrunto dela caça/ que moſtrauan los ventores vanna/  
 |<sup>27</sup> dos enla frefca ſangre/ e/ al ſon delos cauалlos quel rrey traya  
 |<sup>28</sup> con acuçioſos paffos vanle a rreçebyr/ cuydando/ que ally venja el del/  
 |<sup>29</sup> ſeado ardanljer/ e/ viſto el muy ayrado rrey creos con grand eſpanto  
 |<sup>30</sup> no tardaron caher a ſus pies demandandole merçed \*¶. reſpondio  
 |<sup>31</sup> en aqueſtas palabras/ con arrebatado furor/ \*¶  
 |<sup>32</sup> Traydora lyeffa aduerfaria de mj/ demandas merçed al que  
 |<sup>33</sup> embjudaste de vn folo hijo/ que mas no avja/ enduzjdo/ porty

|<sup>34</sup> rrobar a mj su padre/ e fuyr a las glotas e concaujdades delos  
 |<sup>35</sup> montes/ por mas acreçentarme/la pena/• e deviera fgelos efrannar  
 |<sup>36</sup> y no confentyr/• defujar/• y no dar en confejo \*¶ Demandas merçed.  
 |<sup>37</sup> rrey foy/• no te la puedo negar/• Mas dize el çbo antigo \*¶  
 |<sup>38</sup> merçed es al rey vengarfe de su enemjgo/• e en punto/ escrymjo  
 |<sup>39</sup> la cruel espada/ contra la adfortunada lyefa/• la qual agra mente

<f. 135<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> llorando/• fincada la rodjlla delante del/• gritando y dizjendo tales teme/  
 |<sup>2</sup> rofas palabras/• O sennor/ piadat/ de tu çdadero njeto/ que traygo  
 |<sup>3</sup> en mjs yjadas/• no seas carnjçero de tu propia fangre/• no te duela  
 |<sup>4</sup> de mj ynoçente/. mas de tu lymphia/ y clara fangre/• condenas la triste  
 |<sup>5</sup> madre. falua la ymajen fuya/• no por memoria de mj. mas de tu  
 |<sup>6</sup> vnjco hijo ardanlier al qual obedeçi/• Dando fyn alas dolorosa  
 |<sup>7</sup> palabras/• el ynfamado de grand crueldat/• tendjo la aguda espa/  
 |<sup>8</sup> da/ y figujo vna falffa punta/ que le atraefo las entrannas atraue  
 |<sup>9</sup> fando/por medio dela criatura//. e tendida enel suelo dio el trabajado fpiritu/  
 |<sup>10</sup> // e desy vyno contra lamjdoras. que ya no dubdaua de goftar el fiero  
 |<sup>11</sup> trago dela muerte a grand furia dizjendo tales palabras/•  
 |<sup>12</sup> \*¶ Dy traydor/ no menos dygno delas penas graves al mj desco  
 |<sup>13</sup> noçido hijo tu crjado Ardanlier/• que pues falleçio aquella/ por la qual  
 |<sup>14</sup> trocado me avia/ que no tarde de me segujr/• e quello yo entiendo de ef  
 |<sup>15</sup> perar ala muy antiga çibdat/ de venera dof jornadas de aquj/•  
 |<sup>16</sup> /•e veyendo/ que su espada apuntava dela otra parte del fynado cuerpo  
 |<sup>17</sup> turbja tynta de fangre/• dexada enla abertura dela fuerte llaga  
 |<sup>18</sup> caualga/ con grand companna delos suyos/• e a todo mas andar/ fe va  
 |<sup>19</sup> por la montanna  
 |<sup>20</sup> \*¶ Del planto/ que lamjdoras hazja/• e  
 |<sup>21</sup> como vjno Ardanljer y delo que hyzo  
 |<sup>22</sup> \*El triste Lamjdoras. fuera de todo plazer/ con grand triftor vjene  
 |<sup>23</sup> en muy esqujvo clamor y fofpirar/ y doloroso llanto/• no avria  
 |<sup>24</sup> el rey dof mjllas andadas por la felua escura/• que el descuyda  
 |<sup>25</sup> do montero/ muy ledo/ con su venado llego alas puertas de su en

<sup>26</sup> cubjerta morada/ e sentidos de dentro los grandes clamores:  
<sup>27</sup> descendio/ con aquexado movymjento/ en medjo del grand palacio/  
<sup>28</sup> vyo estar tendyda la falleçida lyeffa . traspaçada con cuchyllo  
<sup>29</sup> agudo fuera del razonable sentido/ e vjfta/ por la semblan/  
<sup>30</sup> te via/ *quela tan alegre mente se folia rreçebyr defapoderado del' as*  
<sup>31</sup> grandes fuerças/ dyo configo/ en tierra fyrme/ e por vn grande spa/  
<sup>32</sup> çio no le fue tornado el spirjtu/ tanto quel affligido lamy/  
<sup>33</sup> doras/ refrescado/ de mayores ~~cuytas~~ y/ mas sentible dolor/ bol  
<sup>34</sup> vyo sobre el/ con esqujvo/ y amargofo llanto/ e despues de vna  
<sup>35</sup> grand hora/ alos fuertes gemjdos/ fospiros/ y quexas/ traf  
<sup>36</sup> puelto rrecordo vynjendo /en estas palabras &:

<f. 136<sup>r</sup>>

<sup>1</sup> \*O mj buen amo/ y fiel lamjdoras: guarda de madama  
<sup>2</sup> lyeffa/ *que* veo muerta delante mjs ojos/ e por *que* te affly  
<sup>3</sup> ges/ nj muestras tan grand fentymjento ¿por *que* asy fuera de pie/  
<sup>4</sup> dat apartar quifjfte dela humana vida/ fy lo hazes a fyn/ de te escufar dela  
<sup>5</sup> muerte:- declara el matador/ djas por ventura/ *que* fue algun fiero  
<sup>6</sup> saluaje/ brauo leon/ o syerpe/ o belua maryna/? las *quales* bestias no  
<sup>7</sup> fieren despada/ omne/ o muger razonables alexos bjuen de *qui*  
<sup>8</sup> *que* puedes dezjr/ en defenflyon/:- no hallo / enty escufa salua/ nj bue  
<sup>9</sup> na rrazon/ *que* te pueda saluar/ salvaçion es del fennor matar al fier/  
<sup>10</sup> vo traydor/ ay quanto las mjs carnes afflige la caufa/ por *que* las  
<sup>11</sup> tuyas/ mas de vna muerte/ no pueden sofrjr/ Ley/ es y buena  
<sup>12</sup> justíçia/ *quel* empeciente fola muera vna vez/ como el ynoçente  
<sup>13</sup> a cruel naturaleza/ porque al triste ardanljer qujtas dela deujda  
<sup>14</sup> vengança/ O// O// ya fola muerte del falso aleuofa / no bafta rede/  
<sup>15</sup> mj la real esparzjda fangre/ fyn rrazon es/ *que* bjua el hijo del rey  
<sup>16</sup> mas *quela* suya fea derramada/ y perefca el sennor con el serujdor  
<sup>17</sup> porque la muerte fea vengada  
<sup>18</sup> \*¶ //:• ffabla el actor//:•  
<sup>19</sup> \*Paffado el fylençio ala trabajofa vjda/ torçio en fus manos el ef  
<sup>20</sup> pantofo venablo/ fecutor delos saluajes/ e vyno por ferir al fyn  
<sup>21</sup> culpa lamjdoras/ el *qual* muy temerofa/ y con grand çguença/ los

|<sup>22</sup> ojos pueftos en tierra/ e las manos plegadas/ ~~e~~ colgadas del pecho/  
 |<sup>23</sup> respondio con grand humjldat/ \*¶ Lamjdoras y dize  
 |<sup>24</sup> \*¶ O mj obedecido sennor/ y buen cryado ardanljer// e/ tan poca fe efpe  
 |<sup>25</sup> ravas de mj/ tu folo ayo/ y non defconoçido fyeruo lamjdoras/ par/  
 |<sup>26</sup> te fano de tu conçebyda muerte/ por la qual pienfas condenar amj/  
 |<sup>27</sup> que por ty muriendo faluo seria/ e syn ty bújendo folo vn dia  
 |<sup>28</sup> deffeando morir/ no podrja/ O bjen auenturada muerte/ que tor  
 |<sup>29</sup> nas/ en propia vjda/ alegre/ y suaue pena/ que tornas/ y vjenes  
 |<sup>30</sup> a mj en folgança/ otorgas que muera bjen me plaze/ mas de tu  
 |<sup>31</sup> mano/ que de perfona bjua/ aty/ por dar el fennorjo de mj/ que de nue/  
 |<sup>32</sup> vo/no tyenes/ amj la lealtat/ enemjga dela trayçion/ la qual  
 |<sup>33</sup> sy yo contra ty cometydo oujera/ no pienses que te efperara/ aque  
 |<sup>34</sup> prefente me condenafes/ ca no menos fuyera de ty/ que tu pa  
 |<sup>35</sup> dre el rrey croes/ legundo nero/ actor delas crueldades/ el qual  
 |<sup>36</sup> segun pareçe/ hazjendo la via/ para entrar ala çibdat/ de venera

<f. 136<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> en bufca de ty entreoyo la grida delos canes/ enla quebrada/ que deçen/  
 |<sup>2</sup> dia del fiero venado// e ovolos de segujr/ en aquella segujda/ por  
 |<sup>3</sup> do foliamos venjr ala defierta cafa/ que no devieramos conoçer  
 |<sup>4</sup> // donde la muy pauorosa/ digna de perpetua memoria lyeffa cono/  
 |<sup>5</sup> çido el rey/ no tardo luego lançarfe a fus pies abraçando fe  
 |<sup>6</sup> conellos/ con mucha mefura pidja merçed/ mas el furiofo rrey croes  
 |<sup>7</sup> cruel mas que las fieras anjmaljas brutas/ que no han fentido de piedat/  
 |<sup>8</sup> no lo qujfo padeçer/ e despues de offendida/ y muy maltratada de fus  
 |<sup>9</sup> odiofas palabras/ eftendio la real efpada/ que. no has por conoçer dentr<sup>o</sup>/  
 |<sup>10</sup> ynoçente cuerpo dela fyn ~~æ~~ventura lyeffa/ la qual delque apartada dela  
 |<sup>11</sup> presente vida/ el me mando que te dixeffe/ ser conel en toda gujfa ala  
 |<sup>12</sup> antygua venera/ do seria/ en tu efpera/ e que no olujdes leuar contigo  
 |<sup>13</sup> la fangrienta/ vengadora de su voluntat/ para que en fennal de mj tuya  
 |<sup>14</sup> perdonança por mas seguridat nos dexava.  
 |<sup>15</sup> //:• ffabla el actor/  
 |<sup>16</sup> \*Declarada/ la dubdofa muerte/ y fecha la prueba dela cruel efpada/ el del/

|<sup>17</sup> fentido ardanlyer annadio las afortunadas *quexas* al triste e amar  
 |<sup>18</sup> gofo llanto/• maldizjendo la fadal presunçion/• e tan çercano debdo  
 |<sup>19</sup> como naturaleza le diera/con su capital enemjgo rey croes de mon/  
 |<sup>20</sup> doya defconociido padre/• e con grand arreptymj[ent]°/ demando perdonan/  
 |<sup>21</sup> ça al su offendido ayo lamjdoras/ *que* ya tratava/ en fon de padre  
 |<sup>22</sup> // rogandole/por los bienes. dela criança despues de su muerte/ passaffe  
 |<sup>23</sup> enla dulce françia/ e haziendo la salua conla deujda profierta de *aquel*  
 |<sup>24</sup> ala hija del rey conla secreta llaue/ presentase la *epistola*/ *que* ardanlyer  
 |<sup>25</sup> escriujo ala ynfante yrena/• desta manera figujente/  
 |<sup>26</sup> \*Muy esclareçida ynfante/ reçibe ya del tu ardanlyer las postri/  
 |<sup>27</sup> meras faludes conla secreta llaue/• por la qual desque ljbre/ ven  
 |<sup>28</sup> en sabiduria delos affortunados cafos/ *que* despues de *nuestro* despido por  
 |<sup>29</sup> defaltre dela sinjestra fortuna han venjdo a mj tu carçelero/• no  
 |<sup>30</sup> te mueva dubda la muy agra relaçion de aquellos• *que* por lamjdoras  
 |<sup>31</sup> mj segundo padre avras en mayor estoria/• al qual no menos *que*  
 |<sup>32</sup> a mj te ruego otorgues la creençia/• fyn culpa de mj/ en condenaçion  
 |<sup>33</sup> de mj enemjgo padre rey croes de mondoya/• mereçedor delas pe/  
 |<sup>34</sup> nas *que* naturaleza me requjere sofrir/• por fuyr la cruel vengança  
 |<sup>35</sup> de *aquel*/• cuya fangre/no menos se esparze esparzjendose la pro  
 |<sup>36</sup> pia mja/• *que* en fyn dela *epistola* presente. sera derramada/• porque/ los  
 |<sup>37</sup> dof partefanos dela vida del plazer/• devan junta mente moryr/ e  
 |<sup>38</sup> padeçer/• e ya folo pavor he de mj/• predjarse de mj tan grand cruel/

<f. 137<sup>r</sup>>

|<sup>1</sup> dat/• e como es de confentyr/ yo ser amado/ y no amator de tal  
 |<sup>2</sup> presyonera de mj/• O desleada yrena/• no qujeras dar el nombre  
 |<sup>3</sup> cruel/ al piadoso amator/• nj mas affligir al afflito/• pienfa  
 |<sup>4</sup> lo *que* creo penfaras/• fy tu fueras madama lyella. segun *que* yrena e  
 |<sup>5</sup> vieras amj requeltado de nueva sennora amar/ en despreçio y olujda  
 |<sup>6</sup> nça de ty/ creo/ no lo oujeras en grado/• mas con grand rrazon predj/  
 |<sup>7</sup> carias amj desleal/ pues no menos la sennora de mj lo fyntiera  
 |<sup>8</sup> por vn grand agraviamj[ent]°. vynjendo en conoçimj[ent]° de mj voluntat  
 |<sup>9</sup> /• que te juro/ por la deessa mjnerua a qujen devo la fe/• desque enten  
 |<sup>10</sup> dida la fyrme fe tuya/• fyempre ardy en jntrynfeco amor/ dety

|<sup>11</sup> *que* por fuyr la deflealtat/• ella nj tu sabydoras nj fuera de mj otra  
 |<sup>12</sup> *persona* byua/• saluo aquel *que* solo conoçedor es delos penfamjentos  
 |<sup>13</sup> /•a el llamo/ en condenaçion mja/ sy la presente careçe de χdat  
 |<sup>14</sup> aty/• cuya vifta rreçibe enel logar dela mja/• e el sefo de aquella  
 |<sup>15</sup> en logar de mj postrymera fabla/• Befã por mj las manos al  
 |<sup>16</sup> muy poderoso rrey e senhora reyna tus progenjtores/ e salua  
 |<sup>17</sup> las damas/ prjnçipes/ y lyndos omnes/ de su rreal corte/ *que* saben  
 |<sup>18</sup> de amor/• en amistad/ e conoçençia de mj/• e tu amada yrena  
 |<sup>19</sup> alegrate y fey bien aventurada/• del secreto palaçio/ *con* muchas  
 |<sup>20</sup> palabras/• ala hora/ quel tu arlandjer falleçio el spjritu/•&/•  
 |<sup>21</sup> //el actor//•  
 |<sup>22</sup> \*Por la semblante via le mando pařsar/ *con* otra breve/ de creençia  
 |<sup>23</sup> rogadora/• en boz de aquel muy alto rey de vngria fennor  
 |<sup>24</sup> del jperio/• allende del triste cafo/ aχ recomendadas la yno  
 |<sup>25</sup> cente anjma de lyeffã/ conla trabajada suya/• en rremuneraçion  
 |<sup>26</sup> delos grandes serujçios *que* del reçibiera/• syendo ella la caufa/  
 |<sup>27</sup> /• en punto affynada su voluntat postrjmera/• bolujo *contra* sy  
 |<sup>28</sup> en derecho del coraçon la foutil/ y muy delgada espada la punta  
 |<sup>29</sup> *que* fallja dela otra parte del rrefriado cuerpo/• e dizjendo aqueřtas  
 |<sup>30</sup> palabras en esqujvo clamor/• reçibe de oy mas lyeffã el tu buen  
 |<sup>31</sup> amjgo ardanjer ala desseada compannja/• e lançose por la medja  
 |<sup>32</sup> espada/ e dio *con* grand gemjdo el aquexado espirjtu/  
 |<sup>33</sup> ¶ de como/ lamjdoras fue a la graçiofa ynfante yrena/  
 |<sup>34</sup> \*Pařados dela trabajosa vida ala *perpetua gloria/ que* posseen los  
 |<sup>35</sup> leales amadores/ aquellos *que* por bjen amar son coronados del  
 |<sup>36</sup> alto cupido/• y tyenen las prjmeras syllas ala diestra parte

<f. 137<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> de su madre la deeffã/• el deffentydo lamjdoras vannado/en  
 |<sup>2</sup> lag<sup>f</sup>imas su cara deffecha/• e tynta de sangr<sup>e</sup>/ dando los  
 |<sup>3</sup> grandes gritos/ al fon delos *quales* los cauallos atados/ no  
 |<sup>4</sup> suffren las fuertes cadenas/• los treze canes *quebrantan*  
 |<sup>5</sup> las fuertes prjñiones/• las lyndas aves de rrapina *que*

|<sup>6</sup> brantan las lonjas/ con las pyhuelas/ folas dexan las al/  
 |<sup>7</sup> candaras/• e çercan de todas partes los dof cuerpos jnanimables  
 |<sup>8</sup> que no pallando la hora vieran respirar/• e dela vna parte  
 |<sup>9</sup> muy fuerte planjendo el affortunado ayo/• e dela otra  
 |<sup>10</sup> relynchando hafyendo/en alpero los bryofos cauallos/ e aullan/  
 |<sup>11</sup> do los bravos alanos/ con los ventores/• las caçadoras aves ba/  
 |<sup>12</sup> tjendo sus alas en rrezyos surtes/ tomandose vnas a otras/• ffue  
 |<sup>13</sup> grande el remor/ el triste fon delos alarydos/ quel mundo penfo  
 |<sup>14</sup> feneçer/• e despues delos grandes llantos/• y complidos naturales  
 |<sup>15</sup> dof dias/ quel padeçiente lamjadoras non çeffaua de se lamentar  
 |<sup>16</sup> /•da a los deffigurados ala fria tierra/• criança/ y sepultura de aquellos  
 |<sup>17</sup> // e por cumplir el mandamj[ent]°. del que malo oujera trespasar/ cubierto de ne/  
 |<sup>18</sup> gro. puesto al reves/• la empresa delos tres bañidores/ por medio  
 |<sup>19</sup> dellos la espada sangrienta/• toma la secreta llave/ e gridando  
 |<sup>20</sup> solo/ con baudyn el esclavo/ va por la errada selua/• e figujendo  
 |<sup>21</sup> el continuo affan/ e despues de grandes cuytas/ trabajos/ defastres/ al  
 |<sup>22</sup> cuento delos dias/ en complimj[ent]° del mef/• entra ala noble çibdat/ de paris  
 |<sup>23</sup> do el rey era ala sazon/ en las grandes alegrias/ quel primero de mayo se  
 |<sup>24</sup> fuelen hazer// e/ como el afanado viandante/ çercando el aloje/ continuafe  
 |<sup>25</sup> el viaje/ por la media plaça poblada ala hora/ de grandes sennores/ du  
 |<sup>26</sup> ques/ condes cavalleros/ gentiles omnes/• viſto por la semblante manera  
 |<sup>27</sup> el no desconoçido ayo del famofo ardanljer/ tan deſſeado/ esperado  
 |<sup>28</sup> aquel dia maravjllados/• çercandolo de todas partes/• e en punto que vynje  
 |<sup>29</sup> ron en sabiduria de su padeçida muerte delos dof amadores trocado  
 |<sup>30</sup> el arreo/ çeffaron del juego/• e toda la corte fue luego contriſtada /• e  
 |<sup>31</sup> mas la ſennora jnfante prifionera/ y prefa de aquel/• la qual vj/  
 |<sup>32</sup> endo a lamjadoras venjr con la secreta llave reſpiro en grand plazer  
 |<sup>33</sup> cuydando fer venjdo el/ cuya venjda era tan deſſeada/• entrados ala  
 |<sup>34</sup> poſtrymera camara/ dando sus oydos ala triſte embaxada/• e la  
 |<sup>35</sup> vjſta con el ſentido/ ala amargofa epiftola menſagera de aquel  
 |<sup>36</sup> /•e hechura/ de sus propias manos/• tendio muy ſyn piedat las muy  
 |<sup>37</sup> ljndas fuyas/ en grand eſtrago defus cabellos/ hilos de oro• pareçie

<f. 138<sup>r</sup>>



|<sup>1</sup> ntes/• tyrando dellos/ muy fyn dolor firiendo enel real vifaje/ plegan  
 |<sup>2</sup> do las blancas manos/• bolando el graçiofo cuello/• llorando/ gymiando/• agra  
 |<sup>3</sup> mente fofpirando hazjendo las vascas/ hafta obmudeçida caher/ enel  
 |<sup>4</sup> rrico efrado fyn sentido// e luego. que tornada/ en fy. deſpues del ef  
 |<sup>5</sup> qujvo planto/ y dolorofa laumentaçion/• hizo de fy proferta ala muy  
 |<sup>6</sup> clara/ veta/ deeffa de caſtidad/ con promeffa de viſitar el nombrado  
 |<sup>7</sup> ſepulchro/ del fu buen amjgo ardanlyer/• y hazer del ſoterranno  
 |<sup>8</sup> palaçio templo ſolenne a honor de aquella/• donde/ en grand compa  
 |<sup>9</sup> nna de virgines caſtas/ y devotas donzellas feneçerian continuando  
 |<sup>10</sup> la oraçion/ conel ſacrifiçio/• hasta lo rrevocar delas penas/• e por  
 |<sup>11</sup> mas ſegura hazer la peligrofa via jmpoſſyble/ de no fallyr/• ende/  
 |<sup>12</sup> reço ſus plegarias/ contra lamjadoras/• rrogandole/ que mjentra pa  
 |<sup>13</sup> ſava al ymperio/ le dexaſſe a baudyn el eſclavo ſabydor del camj/  
 |<sup>14</sup> no/• y tomaffe el preſto rrogier/ en emjenda/ de aquel/• cuyo rrue  
 |<sup>15</sup> go avjdo/ por mandamj[ent]<sup>o</sup>/ no tardo complir ſu mandado/• avido el cogeit/  
 |<sup>16</sup> que duro le fue de alcançar/• figujo la derecha via ala grand çibdat de  
 |<sup>17</sup> colonja/ donde a los XXI dias/ cubierto de luto/• buelta/ en 9trario  
 |<sup>18</sup> la llagada empreſa/• hizo creençia/ con la breue letra/ complida de  
 |<sup>19</sup> rrelaçion delo paſado/ al muy eſclareçido emperador/ el qual/ fyn  
 |<sup>20</sup> tiendo fallyr el fu buen amjgo/ por cuya deſtreza oviera cobrado  
 |<sup>21</sup> el rrealme de buemia/ de que el rrey de polonja de grandes tiempos  
 |<sup>22</sup> le oujera forçado/• e meytat dela rica fala/ que en grand largue/  
 |<sup>23</sup> za aquel dia el grand duque duruo/ y el conde grandjer/ y el prinçipe  
 |<sup>24</sup> de mjrana/ y el marques de las playas embaxadores de los rreynos de alma/  
 |<sup>25</sup> çia/ daçia/ y traçia y polonja/ derribo las tres coronas jmperiales/ conel po/  
 |<sup>26</sup> derofo çetro/ y rraçgo ſus veſtiduras/ e al contraſtado fyn del conbjte/ al/  
 |<sup>27</sup> ço la boz dolorofa/ en rrecuenta de ſus fechos/ dignos de loor/• nombrando  
 |<sup>28</sup> los grandes peligros/ triſtezas/ affanes/ contraſtes/ rreueſes/ que en muchas  
 |<sup>29</sup> batallas/ por el reçjbiera// e deſpues de comendadas las ynoçentes animal  
 |<sup>30</sup> de aquellos/ maldizja la cauſa/ por que el no podia vengar el amigo/ fyn  
 |<sup>31</sup> quedar ſu capital enemjgo/ e luego/ en preſentia de aquellos ſennores/ que no  
 |<sup>32</sup> menos eran ſentidos/• pueſto el eſtrado de luto/ moſtrança dela grand triſte  
 |<sup>33</sup> za. hizo tennjr delante ſus armas/ el agujla negra/ ſegun que es oy

|<sup>34</sup> dia/ *que* antes/ dorada ardia/ en llamas/ prjmera devifa del emperador  
|<sup>35</sup> /e a grand priefa mando efcreujr al muy odiofo rrey croes la presente  
|<sup>36</sup> *epistola* de rrequefta/ pregonera dela enemjftat/  
|<sup>37</sup> \*Rey croes/ no te maravilles/ fy la presente/ no diga aty las faludes  
|<sup>38</sup> como feas *nuestro* capjtal enemjgo/ en vida del que pofea folgan/  
|<sup>39</sup> ça/ tu eras el mas bjen auenturado rrey del jmperio/ e grandes prin/  
|<sup>40</sup> çipes de *nuestros* rreynos deffeavan tu nombradia/ no por tus mereçi

<f. 138<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> mjentos/ ni cobdiçia dela pobre mondoya/ mas del nombre/ *que* tu poſſeyas  
|<sup>2</sup> de padre/ rrefpecto de hyjo çtuofa/ e agora enfyn/ de *aquel* enemjgo  
|<sup>3</sup> del *qual* no padre te juſgan las obras/ eres por lo contrario/ por *que*  
|<sup>4</sup> algunos se effuerçan a yr contra ty/ en demanda de su padeçida  
|<sup>5</sup> muerte/ no penſando/ *que* a nos plugujefe tomar/ la empresa  
|<sup>6</sup> la *qual*/ por fer/ en vengança dela offendjda lyeffa. valja  
|<sup>7</sup> delas paſſadas/ y valientes damas/ dexamos a nos la jmperial  
|<sup>8</sup> conqujſta/ Por ende/ tu *que* eres vitorjofo contra las flacas mu/  
|<sup>9</sup> geres/ mas dignas de piedat/ cumple *que* de aquj adelante aper/  
|<sup>10</sup> çibas *fer vençido/ o vençedor* delos hombres/ *que* mas vale/ con deſtre/  
|<sup>11</sup> za ser vençydo delos vençedores/. *que* fyn denuedo fer vençedor de  
|<sup>12</sup> los vençidos// e por *que* entre los enemjgos ha de ser breue la fa  
|<sup>13</sup> bla/ y luenga la enemjftat/ no te hazemos mas larga *epistola*  
|<sup>14</sup> / dy por nos las faludes/ fyn ser saludado ala reyna fenefta  
|<sup>15</sup> en *quanto* madre de ardanlyer/ y *nuestra*/ en logar de *aquel*/  
|<sup>16</sup> no enquanto muger de ty/ cuya vida/ antes de muchos dias fe/  
|<sup>17</sup> neçera a *nuestras* muy poderofas manos/ dela *nuestra* çibdat de colo/  
|<sup>18</sup> nja/ reynante en nos la braua furia ala hora/ *que* grand voluntat  
|<sup>19</sup> nos requjere de te conquiftar//,=: •  
|<sup>20</sup> \*¶ el autor proljgue la eſtorja: • ð  
|<sup>21</sup> \*E luego/ por todo el ymperio. fus reynos/ ducados/ condados prinçipa  
|<sup>22</sup> dos/ y tierras mando aclarar fu contrario capital enemjgo del rrey  
|<sup>23</sup> croes de mondoya. haziendo juras/ votos/ promeffas/ de vengar/ la tan  
|<sup>24</sup> ſyn piedat muerte/ *que* el lleno de toda crueldat aſy diera ala yno  
|<sup>25</sup> çente lyeffa/ no hazjendo mençion los pregones/ trompetas/

|<sup>26</sup> reys darmas/ y parfeuantef dela enemjftat/ dela cruel/ y fentible muer  
 |<sup>27</sup> te que el fu buen amjgo ardanlyer/ por fus amores prifo avia/ en  
 |<sup>28</sup> efcufa de algunos/ que fe efforçavan dezjr/• jnjufta la vengança del hyjo/ que  
 |<sup>29</sup> trahe configo la muerte/ del padre/• cuyas palabras eran odiofas ala senhora  
 |<sup>30</sup> emperatrix/• mas aquexada/ por el fyn de aquellos// e mas ala blanca/ y  
 |<sup>31</sup> lynda/ hermana del rey de almaçia/• e ala gentyll alexandria. hija del grand  
 |<sup>32</sup> duque vitoldo/ muy enamoradas de aquel/• e a todos los que algun fentimj[ent]°  
 |<sup>33</sup> de amor avian/• que muy atentos eran/ en çerco del canfado lamj doras  
 |<sup>34</sup> // rrogandole/• venjr por muchas vezes/ en rrelaçion del cafo/• el qual/ no me  
 |<sup>35</sup> nos/ por les complazer/• que por effecutar la polftrymera voluntat/ del  
 |<sup>36</sup> fennor/• rrepetido todo lo paffado/• e avida/ en feguridat la letra del paf  
 |<sup>37</sup> fo/• viene en defpido del grand rrey delos rromanos/ y dela senhora rey/  
 |<sup>38</sup> na/• e de todos los gentiles/ galanes/ graçiofas/ e lyndas damas/• que  
 |<sup>39</sup> eran/ en contynuo lloro/ por la foledat y defavjda muerte delos dof  
 |<sup>40</sup> amadores/• e figujendo la prolongada via/ contra las partes de ponien /

<f. 139<sup>f</sup>>

|<sup>1</sup> te/• en cuyas faldas era el fecreto palaçio/• • • defpues delos grandes tra  
 |<sup>2</sup> bajos/ cuydados y anfiyas/ que persiguen a los camjn--tes/• ovo paffar folçado los  
 |<sup>3</sup> pauorofos golfos/• defierta/e carjda/ do pereçieron las naves de ulixes  
 |<sup>4</sup> venjendo muchas vegadas/ çercado delas terribles hondas/• e la pequenna fu  
 |<sup>5</sup> fta enel mar engolfada y fometida ala grand fortuna/ hasta fer conel dios  
 |<sup>6</sup> delos vientos/• e neptuno/ dios delas aguas/• e quando abonaron los tiempof  
 |<sup>7</sup> paffados feys mefes/ o mas/ que navegava por las turbias aguas. entro  
 |<sup>8</sup> al feguero puerto de margadan/• oy dja llamado padron/ e llegando a pref  
 |<sup>9</sup> dela rroca/ en que era fymado/ y fotyl mente obrado el fecreto palaçio/• que oy  
 |<sup>10</sup> dia llaman/ la rroca del padron/• he aquj yrena accompanada de duennas  
 |<sup>11</sup> y donzellas/ veftidas de fu efcura librea/• e hecha la deujda falua/ en rre  
 |<sup>12</sup> cuentas delas aventuras/ defçendieron al nuevo templo dela deeffa vefta  
 |<sup>13</sup> do reynava la deeffa de amores/ contraria/ enemjga de aquella/• llorando  
 |<sup>14</sup> agramente foſpirando/• vynjendo/ en çerco delas dof ſepulturas/ quela fe  
 |<sup>15</sup> nnora jnfante mandara obrar/ de quatro virtuofas piedras/ en que perfeueran oy  
 |<sup>16</sup> dia fus muy gloriofos cuerpos/• dela vna parte releuando el efcudo/• moſtrante/ en

|<sup>17</sup> su  $\chi$ de campo la honça dorada/ conel rey delas fieras/ antigua deujfa/ la hon/  
 |<sup>18</sup> ca de lira/ en campo enjr/ o azul/ y el de mondoya/ juntas las armas de ardanljer  
 |<sup>19</sup> y lyeffa ala parte finjeftra/ en par delos gajes/ la nombrada empresa delos  
 |<sup>20</sup> tref bañidores/ donde fallja vn breve de letras/ que dezian entorno de los altos  
 |<sup>21</sup> //sepulchros//  
 |<sup>22</sup> \*¶ Exemplo y perpetua membrança/ con grand dolor/ fea a vos  
 |<sup>23</sup> amadores la cruel muerte delos muy leales ardanljer/ y lyefa fa/  
 |<sup>24</sup> lleçidos/ por bjen amar/ ~~reyna~~ \*¶ versos delas sepulturas/  
 |<sup>25</sup> \*¶ reynante faturno/ enla mayor espera/ mares/ con ven9 junto/ enla segunda  
 |<sup>26</sup> zona \*¶ Declinante zodyaco ala parte haustral comburo/ pafando el punto  
 |<sup>27</sup> de ljbra/ el fol que tocava la vifa del polo \*¶ Cuyos enteros cuerpos/ en tefti[moni]<sup>o</sup>  
 |<sup>28</sup> delas obras perfeveramos las dof rycas tumbas/ falta el pauor<sup>o</sup>fo dia/ que  
 |<sup>29</sup> a/ los grandes bramjdos/ delos quatro animales despierten del grand suenno e  
 |<sup>30</sup> fus muy purificas anjmas posean perdurable folgança//  
 |<sup>31</sup> \*Entendidos los tragicos metros/ e las tales figuras presentadas ala memo  
 |<sup>32</sup> ria/ en rrefrescor delo passado/ no pudieron sofrjr de no effecutar el  
 |<sup>33</sup> acallantado llanto/ que todos dias/ en fyn dela contemplaçion avjan por acostumbrado  
 |<sup>34</sup> rreposito/ e no passaron luengos tiempos/ despues de su venjda. quel antigo lamjdo  
 |<sup>35</sup> ras/ no fue rreuocado dela vmana vjda/ y sepultado honorifica mente/ al  
 |<sup>36</sup> retrete del prjmer alojje/ por mandado dela fennora ynfante/ la qual muy  
 |<sup>37</sup> apaffionada/ por su falleçimj[ent]<sup>o</sup>/ en membrança continua de aquellos/ figujo  
 |<sup>38</sup> despues/ en tan aspera vida alos dof amadores/ por los ljbrrar delas penas  
 |<sup>39</sup> que por continuacion delos annos/ el affanado spiritu ovo dexar forçado la compa  
 |<sup>40</sup> nnja del muy generoso cuerpo/ que oy dia rreposa por gloria/ y fama/ enel  
 |<sup>41</sup> medjo tynel del segundo albergue. Cuya muerte planjda/ por sus

<f. 139<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> duennas/ y donzellas. que por el tiempo andando figujeron la comun via/ el pala/  
 |<sup>2</sup> çio fue encantado/ e ninguno passava al primer alojje/ donde era el sepulchro de  
 |<sup>3</sup> lamjdoras/ fyn ser conqujstador/ y leal amator/ e no fyn menos afan afan al se  
 |<sup>4</sup> gundo albergue/ donde era la tumba muy alta/ dela muy generosa yrena/ e conve/  
 |<sup>5</sup> nja al aventurero ser fuerte/ y leal enel primer grado/ e tocar al segundo/ por compara  
 |<sup>6</sup> tyuo/ e dende al terçero/ por superlativo/ el qual otorgava el fyrme padron. guar/

|<sup>7</sup> da mayor delas dof sepulturas/ donde eran sepultados los muy mas leales/ njng[un]<sup>o</sup>  
 |<sup>8</sup> paffava/ nj podia tocar/ al primero y segundo/• por mas que llegava/• e grandes p<sup>r</sup>in/  
 |<sup>9</sup> çipes affricanos de alyá/ y europa/ reyes/ duques/ condes/ caualleros/ marque  
 |<sup>10</sup> fes/• y gentiles omnes/. lyndas damas/ de leuante/ y ponjente/ meridjon/ y fetentryon  
 |<sup>11</sup> con saluodonduto del grand rey despanna/ venjan/ en prueva/ de aquesta aventura  
 |<sup>12</sup> \*¶ los caualleros/ deffeando aç gloria de gentileza/ fortaleza/ y de lealtat/  
 |<sup>13</sup> las damas de fe/ y lealtat/• gentjeleza/ y grand fermofura/ segun la con  
 |<sup>14</sup> quista les otorgava/• sola tristeza peligro y afan/ por mas que pugnavan  
 |<sup>15</sup> avian por glorja/• hasta grand cuento de annos. quel buen maçías gadjsan del  
 |<sup>16</sup> agujla/ naçido en las faldas della agra montanna/ por su grand gentileza  
 |<sup>17</sup> lealtat/ destreza/ y grand fortaleza/ viniendo en conqjsta del primer alojé  
 |<sup>18</sup> dyo franco pafo al segundo albergue/• despues delos dof grandes pel<sup>i</sup>gros  
 |<sup>19</sup> contrafes/ rreuefes/ pauores/ affanes quel buen gadisan/ gridando bulcan fufria  
 |<sup>20</sup> por tocar al padron entrando el carçel/ çello el encanto/• y la secreta camara  
 |<sup>21</sup> fue conqjstada/• dela qual/ en fennal de triunfo/ a bueltas de otras largiezas/ el  
 |<sup>22</sup> poderoso y esclareçido rey le hyzo perpetua merçed/ con el puerto seguro de morga/  
 |<sup>23</sup> dan/ llamado padron/• por sola causa del padron encantado/• p<sup>r</sup>inçipal guarda delas  
 |<sup>24</sup> dof sepulturas • que oy dia perpetuamente el templo de aquella antigua çibdat/ pobla  
 |<sup>25</sup> da delos caualleros andantes/ en peligrosa demanda del palaçio encantado/ en  
 |<sup>26</sup> nobleçen/• los quales no pudiendo entrar/ por el encantamento/ que vedava ala  
 |<sup>27</sup> entrada/ armavan sus tyendas/ en torno dela esqjva rroca/ oy dia lla/  
 |<sup>28</sup> mada la rrocha/• donde se encierran las dof rricas tumbas/ y se abren por  
 |<sup>29</sup> maravjlla/• al primero de mayo/ e a .xxiiij. y .xxv. de junjo y jullyo/  
 |<sup>30</sup> alas grandes compannas delos amadores que vienen de todas naçiones  
 |<sup>31</sup> ala grand perdonançã/ que en los tales dias les otorga el alto cupido/ en vj  
 |<sup>32</sup> fitaçion/ y memoria de aquellos/• e por semblante via fue continuado  
 |<sup>33</sup> el sytio de aquellos caualleros. prinçipes/ y gentiles omnes/ floresteros ma/  
 |<sup>34</sup> yores del seje • que fue poblado vn graçiofo villaje/ que vyno despues  
 |<sup>35</sup> a ser grand çibdat/ segun que demuestran los sus hedifiçios/• Cuya  
 |<sup>36</sup> puerta mostrante la via/ por la rribera çde ala muy clara fuente  
 |<sup>37</sup> dela selua/• oy dia possée el antigo nombre de morgadan manante  
 |<sup>38</sup> ala parte synjestra/• aquella nombrada fuente delos açores/• donde  
 |<sup>39</sup> las lyndas aves de rrapina/• gaujlanes açores/ melyones falcones

|<sup>40</sup> del generoso ardanlyer acompañado/ de aquellas folytarias aves

<f. 140<sup>r</sup>>

|<sup>1</sup> que en fon de planto cantan los sensibiles lays/• despues de veftadas/ dof  
|<sup>2</sup> vezes al dia las dof memoradas sepulturas/• deçendian tomar el  
|<sup>3</sup> agua/ segun hazer solian/ en vida del grand caçador/ que las tanto a/  
|<sup>4</sup> mava/• e cevandofe/ en la efcura felua/ guardauan las aves dome  
|<sup>5</sup> fticas del secreto palaçio/ que despues tornaron esqujvas filueftres#  
|<sup>6</sup> en gujsa/• que dela naya y delas arboledas de mjraflores sallan oy  
|<sup>7</sup> dia esparveres açores/• gentyles y pelegrinos falcones/• que se çe/  
|<sup>8</sup> van/ en todas rrales/ saluo en gallynas y gallos monteses/ que  
|<sup>9</sup> alg[un]os dizen faysanes/• conoçiendolas venjr de aquellas que fueron cria/  
|<sup>10</sup> das enel palaçio enel palaçio encantado/• en cuyas faldas/ no to/  
|<sup>11</sup> cando al jardyn/ o verjel/ paçian los coferes portantes de ardanlier  
|<sup>12</sup> despues de su falleçimj[ent]° \*¶ e las lyndas hacaneas/ palafrenes delas  
|<sup>13</sup> falleçidas lyesa e yrena y sus duennas• donzellas// que vynjeron  
|<sup>14</sup> despues en tanta esqujvidat y brauesa/• que njng[un]°/ por muy efforçado  
|<sup>15</sup> solo/• syn armas/ osava paßar a los altos bofques/ donde anda  
|<sup>16</sup> van/• en testi[moni]° delo qual/• oy dia se hallan cauallos salvajes de  
|<sup>17</sup> aquella raça/• en los montes de teayo/ de mjranda/ y de bujan/• donde  
|<sup>18</sup> es/la flor delos monteros \*¶ ventores/ sahuefos dela pequenna fran  
|<sup>19</sup> /çia. los quales affyrman venjr dela casta delos treçe canes/ que quedaron de  
|<sup>20</sup> ardanlyer/• otros/ por lo contrario dizen/ que los treçe canes vyendo fal/  
|<sup>21</sup> lyr el su obedeçido sennor/• çercaron de todas partes las dof tumbas rri/  
|<sup>22</sup> cas/• donde/ jamas no los pudieron partyr/• e falleçidos del spiritu los  
|<sup>23</sup> cuerpos no sensibiles/ mudaronse en fynas piedras/ cada vno tornan  
|<sup>24</sup> dofe en su cantidat/ vifta/ y color/ e tan propia figura/ que ynfynjtos/ el  
|<sup>25</sup> dia dela grand perdonança veyendolos en çerco delos altos sepulchros. ç/  
|<sup>26</sup> dadera mente los affyrman beujr/• e de aquj tomaron los soty les  
|<sup>27</sup> geometricos/ sobre tales figuras fyrmar los sepulchros delos gran  
|<sup>28</sup> des fennores/ e obrar apartadas capillas de fyno oro/ y asul/ syguyendo  
|<sup>29</sup> el estilo e obra mulica/ que prjmero fue vjfto en la secreta camara  
|<sup>30</sup> \*¶ dela qual/ en sennal de vitoria el buen gadifan tomo nombradia y

|<sup>31</sup> todos aquellos/ *que* del descendieron/• delos & quales/ yo syen  
 |<sup>32</sup> do el menor. ryco del nombre de ser delos buenos e solo  
 |<sup>33</sup> heredado en su lealtat. &  
 |<sup>34</sup> \*¶ aquj acaba la novella/•..

<f. 140<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> ¶ complida la fabla/ *que* pasado entre mj avia/• con furia de amor/ endereçada  
 |<sup>2</sup> alas cofas mudas/• desperte/ como de vn graue suenno/ a grand p<sup>r</sup>iesa djzjendo  
 |<sup>3</sup> #buelta buelta mj esquyvo pensar/ de la deçiente via de perdiçion. quel ar  
 |<sup>4</sup> bol populo/ confagrado a hercules le demoſtrava/• al segujr delos tref  
 |<sup>5</sup> camjnos enel eſjardyn dela ventura/• e prende la muy agra senda/• donde  
 |<sup>6</sup> era la çde olyva consagrada a mjnerua/ quel entendimj[ent]<sup>o</sup> nos enfe/  
 |<sup>7</sup> nnavas: quando partyo ayrado de mj/• en cuya buſca/ pasando los grandes  
 |<sup>8</sup> alpes de mjs pensamj[ent]<sup>o</sup>s/ deçendiendo alos sombrosos valles/ de mjs  
 |<sup>9</sup> primeros motus/ arribando alas faldas de mj esqujva contem  
 |<sup>10</sup> plaçion/• al fallyr delas piçadas/• preguntava a los montanneros  
 |<sup>11</sup> e burlavan de mj/• alos fyeros saluajes/ y no me reſpondjan  
 |<sup>12</sup> /•alos anseles• *que* dulce mente cantavan/ e luego entravan en filen/  
 |<sup>13</sup> /çio/•e q<sup>u</sup>anto mas los aquexava/ mas se esqujvavan de mj. *que* por çe  
 |<sup>14</sup> lar mj triftura e ser dubdoſo/ en triste via les dizja/•&//•

————— // :

<sup>15</sup> ¶ avn <i>que</i> me vedes aſy	ſ la <i>que</i> me tyene olujdado
<sup>16</sup> catyvo libre naçy	ſe pienſa <i>que</i> padeçer
<sup>17</sup>	es el verdadero ser
<sup>18</sup> ſ Catyvo lybre naçi	de <i>qual</i> qujer enamorado
<sup>19</sup> y despues como fandio	vereys do fyrvo cuytado
<sup>20</sup> perdy mj ljbre aluedrio	/o qujen se pudiefe ver
<sup>21</sup> que no fo ſennor de mj	fuera de ſtrano poder
<sup>22</sup> /•syn cobrar lo <i>que</i> perdy	ſ fuera de ſtranno poder
<sup>23</sup> nj fallar /mj poderyo	enel tiempo <i>que</i> folia
<sup>24</sup> como dyre <i>que</i> foy mjo	quantas vezes mal dizia
<sup>25</sup>	los <i>que</i> via a ſy perder
<sup>26</sup> ſ Como dyre <i>que</i> foy mjo	/•no penſando de caher

|<sup>27</sup> pues no foy enteramente  
|<sup>28</sup> avnque dyxeffe otra mente  
|<sup>29</sup> diria vn grand defuario  
|<sup>30</sup> /•por ende digo y porfyo  
|<sup>31</sup> que por ferver leal mente  
|<sup>32</sup> no foy fyeruo mas fyrviente  
|<sup>33</sup> ¶<sup>33</sup> no foy fiervo mas fyrviente  
|<sup>34</sup> pues que libre fuy llamado  
|<sup>35</sup> enel tiempo ya paffado  
|<sup>36</sup> que no puede fer presente  
|<sup>37</sup> /•quando yo primera mente  
|<sup>38</sup> conoçy por mj pecado  
|<sup>39</sup> la que me tyene olvjdado.

nj segujr la trifte via  
de qujen tanto mal dizia  
de qujen tanto mal dizia  
fyendo ljbre syn cuydado  
que dire fyendo forçado  
del fentydo que avia  
/•llamays ventura la mja  
quanto menos foy amado  
damor foy mas aquexado

<f. 141'>

|<sup>1</sup> ¶<sup>1</sup> damor foy mas aquexado  
|<sup>2</sup> que omne de su valia  
|<sup>3</sup> ya no fe ques alegria  
|<sup>4</sup> plazer nj buen gasajado.  
|<sup>5</sup> /• tantos males he paffado  
|<sup>6</sup> que pardios avnque me via  
|<sup>7</sup> pensays que me conoçia.-  
|<sup>8</sup>  
|<sup>9</sup> ¶<sup>9</sup> pensays que me conoçia  
|<sup>10</sup> par dios no me conoçi  
|<sup>11</sup> tan turbado me fenty  
|<sup>12</sup> del semblante que traya  
|<sup>13</sup>  
|<sup>14</sup> ¶<sup>14</sup> çerca el alua quando eftan  
|<sup>15</sup> en paz segura  
|<sup>16</sup> las aves cantando el berne  
|<sup>17</sup> paffando con grand afan  
|<sup>18</sup> ala ventura  
|<sup>19</sup> /por vna rybera çde

/•e afy dire toda via  
avnque me vedes afy  
catyvo ljbre naçy  
e por los mas atraher  
a me querer rrefponder  
en fennal de alegria  
cantava con grande afan  
la antygua cançion mja  
pues que dios y mi ventura  
ma tray do atal eftado  
cantare con grand cuydado  
catyvo de mj tristura  
no fe que postremeria  
ayan buena los mjs dias  
quando el gentil maçias  
prifo muerte por tal via.

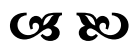


<sup>20</sup> oy loar <i>con</i> meſura	/por ende en rreMembrança
<sup>21</sup> vn gayo dentre las flores	cantare <i>con</i> amargura
<sup>22</sup> calandrias y ruysennores	/cuydados y maginança
<sup>23</sup> por eſſa meſma figura	catyvo de mj triftura
<sup>24</sup> y e en fon de alabança	
<sup>25</sup> dezia vn difcor:	y los <i>que</i> me vieren aſy
<sup>26</sup> fervid al fennor	no ayan a maravjlla
<sup>27</sup> pobres de andança.	mj graue cuyta y manzjlla
<sup>28</sup> /y yo por locura	<i>que</i> tal fennora perdy
<sup>29</sup> cante por amores	/por lo <i>qual</i> por tribulança
<sup>30</sup> pobre de fauores	cantare <i>con</i> amargura
<sup>31</sup> mas no de triftura.	ya fennora en qujen fiança
<sup>32</sup>	catyvo de mj tryftura
<sup>33</sup> y por mas <i>que</i> dezia	
<sup>34</sup> no me reſpondia	
<sup>35</sup> y delque entendia	
<sup>36</sup> fer entendida	
<sup>37</sup> la mi trifte via	
<sup>38</sup> /no pude ſofrir	
<sup>39</sup> de no les/ dezjr	
<sup>40</sup> mj gran turba//. <sup>cion</sup> por eſta cançion	

<f. 141<sup>v</sup>>

|<sup>1</sup> y e aſy errado/ por las malezas/ mudado en las mas altas arbores de mj  
|<sup>2</sup> eſcura maginança/ por devisar algun poblado falleme ribera del grand mar  
|<sup>3</sup> en viſta de vna grand vrca de armada obrada/ en gujſa dela alta alema  
|<sup>4</sup> nna/ cuyas velas aymanes bonetas eſcalas guidanleras e cuerdas/ eran  
|<sup>5</sup> eſcuras de eſqujvo negror/ dela qual vjnja ſennora mastresa/ vna du/  
|<sup>6</sup> enna ançiana veſtida de negro/ y fiete donzellas de aquella devjſa/ reparty/  
|<sup>7</sup> das por aqueſta figura/ la antigua duenna/ cubyerta de duelo era ala  
|<sup>8</sup> pompa/ en alto estrado del trifte color/ de ſus veſtiduras ordenando ſus hi/  
|<sup>9</sup> jas/ en eſta reguarda/ dof alas bujdas/ diestra y ſinjestra e dof *que* guar  
|<sup>10</sup> davan el caſtil dauante e las otras dof el alcaçar/ de proa/ e vna ala

|<sup>11</sup> gabia ala mayor altesa comendando alas otras *compannas*/ por no hazer  
|<sup>12</sup> muestra *que* todas fuefen/ so sota cubierta/ saluo la muy avifada  
|<sup>13</sup> synderefis/ *que* entrafè *enel* esquilfe a çercar tierra fyrme/ por algunos repa  
|<sup>14</sup> ros refrescos afferes/ en ardit/ y deffensa de sus enemjgos/ la qual  
|<sup>15</sup> muy rezjo bogando deçendio ala rrybera ençso de mj/ e luego def  
|<sup>16</sup> pues dela salua vyno en demanda de mjs aventuras/ e yo effo mef  
|<sup>17</sup> mo en recuenta de *aquellas*/. \*:-



## ***GLOSARIO***

Se consignan en este glosario aquellas palabras que a) no tienen atestiguada su existencia más que en el texto; b) las que no son de uso frecuente o han desaparecido por completo en la actualidad; c) aquéllas cuyo uso ha cambiado desde la época de redacción del texto; d) las que muestran vacilaciones o responden a distintas acepciones dentro del mismo texto; e) las palabras o expresiones que no se ajustan al significado usual en las producciones contemporáneas.

El asterisco \* ante una acepción determinada significa que, entre varias, es la que me parece más correcta en un contexto dado. El signo de interrogación entre corchetes: [?] indica que determinado sentido me parece el más probable, aunque no se pueda justificar de manera fehaciente.

En la mayoría de los casos se consignan las diferentes ocurrencias de cada palabra a lo largo del texto, para facilitar su localización, señalando cuando es oportuno los cambios producidos en las significaciones.

Entre corchetes y en cursiva, después de la palabra se incorporan, en las ocasiones en que lo considero necesario, los elementos del sintagma que permiten ponderar el sentido de un enunciado, o bien las ocurrencias de la misma palabra cuando se presenta alguna variante gráfica. También entre corchetes, pero en tipo normal, se introducen en ocasiones las formas modernas normalizadas de la palabra en cuestión, especialmente cuando pretendo despejar alguna duda respecto a voces homónimas.

Un número entre corchetes, después de la consignación de folio y página, indica la cantidad de apariciones de una misma palabra en dichos folio y página.

Normalmente no se glosan aquellas palabras cuyo campo semántico no ha padecido alteraciones sustanciales. Se hace así sin embargo cuando ciertas acepciones de la misma palabra precisan de explicación, aunque en otros contextos la significación no presente problemas interpretativos.

Cuando la fuente en la que me baso para justificar una acepción se justifica en una autoridad, la cito. Sigo un criterio ecléctico en los casos en que las acepciones son diversas, no se corresponden precisamente con el sentido que una palabra

tiene en el texto, o son relativamente comunes.

He registrado en total 336 entradas, a menudo con significados diferentes para una misma palabra según el contexto.

Utilizo las siguientes abreviaturas:

**Aut:** 1990. *Diccionario de Autoridades* (Madrid, 1726). Edición facsímil en tres volúmenes, *Diccionarios 3* (Madrid: Gredos).

**Covarrubias:** RQUER, Martín de, ed. 1993 , *Tesoro de la lengua castellana o española, de Sebastián de Covarrubias, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens, publicadas en la de 1674* (Barcelona: Alta Fulla). 1ª ed., 1943.

**DAF:** GREIMAS, Algirdas Julien, 1995. *Dictionnaire de l'ancien Français. Le Moyen Âge. Trésors du français* (Paris: Larousse). 1ª ed., 1979.

**DCECEH:** COROMINAS, Joan & José Antonio PASCUAL, 1991, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 volúmenes. *Diccionarios 7* (Madrid: Gredos).

**DCVB:** ALCOVER, Antoni Maria, Francesc de Borja MOLL & Manuel SANCHIS GUARNER, 1980. *Diccionari català-valencià-balear*, 10 volums (Palma de Mallorca: Moll). 1ª ed., 1951.

**DLF:** LITTRÉ, E. & A. BEAUJEAN, 1875, *Dictionnaire de la langue française* (Paris: Hachette).

**DME:** ALONSO, Martín, 1986, *Diccionario medieval español*, 2 volúmenes (Salamanca: Universidad Pontificia).

**DRAE:** Real Academia Española, 1992, *Diccionario de la Lengua Española*, 21ª edición, 2 volúmenes (Madrid: Real Academia Española & Espasa).

**Lexicon:** ANDREWS, E.A., 1872, *A copious and critical Latin-English Lexicon* (London: Sampson Low, Marston Low & Searle).

**Universal vocabulario:** PALENCIA, Alonso de, 1967. *Universal vocabulario en latín y en romance* (Sevilla, 1497), edición facsimilar, 2 volúmenes (Madrid: Comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española), & 1957, *Universal vocabulario de Palencia. Registro de voces españolas internas* (Madrid: Fundación Conde de Cartagena).

**VCM:** CEJADOR Y FRAUCA, Julio, 1990. *Vocabulario medieval castellano*, Biblioteca Filológica Hispánica 2 (Madrid: Visor). 1ª ed., 1929.

## A

*A bueltas de* (f. 139<sup>v</sup>): además de.

*Abastar* (f. 132<sup>v</sup>): colmar, satisfacer, \*saciar, hartar (*DME*).

*Abonar* (f. 139<sup>f</sup>): abonanzar, serenarse el tiempo (*DME*).

*Acallantado* (f. 139<sup>f</sup>): callado (*DME*).

*Acatamiento* (f. 130<sup>v</sup>): contemplación, mirada, vista, presencia; observación, examen.  
Ver nota en la edición.

*Acatar* (f. 130<sup>v</sup>): mirar, ver, examinar, advertir, caer en la cuenta. Pero también acceder a un ruego. Verse acatado significa asimismo verse honrado.

*Açetre* (f. 133<sup>f</sup>): \*vasija con asa, taza, concha, caldero.

*Aclarar* (f. 138<sup>v</sup>): declarar, poner de manifiesto. En los diccionarios consultados no aparece esta acepción. Véase *contrario*.

*Açor* (f. 139<sup>v</sup>; f. 140<sup>f</sup>): ‘ave de bolatería’ (*Covarrubias*).

*Acto* (f. 130<sup>f</sup>): hecho; (f. 131<sup>f</sup>): \*reunión, ceremonia (Cabe también sin embargo, en ocasiones, cópula: el acto de la carne).

*Açuçoso* (f. 135<sup>f</sup>): apresurado, diligente (*Aut*).

*Adamasco* [damasco] (f. 134<sup>f</sup>): ‘tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo [...] Es tela noble, y la usan las señoras y caballeros para vestidos y colgaduras’ (*Aut*). El *DME* registra ‘adamasco’ por damasco, y ofrece como único ejemplo de su ocurrencia la del *Siervo*.

*Adereçar* (f. 134<sup>f</sup>): disponer, preparar, aprestar.

*Afán* [y *affán*] (f. 139<sup>v</sup> [3]; f. 135<sup>f</sup>; f. 137<sup>v</sup>; f. 141<sup>f</sup>[2] ): fatiga; trabajo excesivo. A menudo introduce matices de ansiedad y peligro.

*Afanado* (f. 139<sup>f</sup>): cansado, angustiado, entristecido.

*Affer* (f. 131<sup>f</sup>): asunto, negocio.

*Affinado* (f. 137<sup>f</sup>): acabado, cumplido. Del lat. *finis -is*.

*Afortunado* [y: *affortunado*, *adfortunado*] (f. 130<sup>f</sup>): ‘que tiene fortuna o buena suerte’

(DME); (f. 130<sup>v</sup>): sujeto a los embates de la fortuna, mudable; (f. 135<sup>r</sup>; f. 136<sup>v</sup>; f. 137<sup>v</sup>): infortunado, desgraciado.

*Agra* (f. 129<sup>v</sup>): pendiente, abrupta, de difícil acceso, escarpada, con la connotación de desagradable.

*Agria* (f. 130<sup>f</sup>): áspera, amarga (véase: *agra*).

*Aimantes* [amantes] (f. 141<sup>v</sup>): ‘voz náutica. Son unas cuerdas gruesas con que se meten o sacan de la nao algunas cosas, y con ellas se afijan y sustentan los árboles mayores, en los quales están guarnidas con dos poleas, y una veta delgada’ (*Aut*).

*Airado* [~ *contra ti*; ~ *de mí*] (f. 130<sup>v</sup>; f. 132<sup>r</sup>; f. 135<sup>r</sup>; f. 140<sup>v</sup>): \*furioso [~ contigo / conmigo]. ‘*Furens* [...] *furiatus* quien con causa se ayra y *furiosus* el que sin alguna moderança de razon a manera de fieras se ayra con furia’ (*Universal Vocabulario*). ‘*Airar*: aborrecer, alejar de la gracia o amistad, desterrar’ (*DME*).

*Alcázar* (f. 141<sup>v</sup>): ‘parte de la cubierta superior entre el palo mayor y la entrada de la cámara alta, o hasta el coronamiento [parte más alta de la fachada de popa]; superestructura en esa zona’ (Moya Blanco 1999: 428). ‘En los navíos llaman así aquella parte que está debaxo de la toldilla, y que antecede a la Cámara de popa [...] Alcázar se llama la que está sobre la cubierta principal desde el árbol mayor a la popa’ (*Aut*).

*Alcançar* (f. 130<sup>f</sup>): \*conseguir, obtener. En el *Vocabulario de romance en latín* de Nebrija: ‘assí *obtineo* –es. *Potior* –eris’. Puede tener también, entre otros, los significados de ‘conocer, comprender’ (*DME*).

*Alcançe* (f. 130<sup>v</sup>): \*logro, consecución, éxito.

*Alcándara* (f. 137<sup>v</sup>): ‘la percha o el varal donde ponen los halcones y aves de bolatería [...] se fixa en el ángulo de dos paredes, estando encaxada en la una y en la otra fixa. Esta vara o percha, se llama por otro nombre cetro; y de allí se ha dicho cetrería la cura de los halcones, porque en ella se curan y se hazen, como el hombre se cura y se repara en la cama; o se llamó cetrería por el cetro e imperio que tiene sobre estas aves el caçador, pues siendo aves bravas y de rapiña las amansa y domestica’ (*Covarrubias*).

*Allende* (f. 134<sup>r</sup>; f. 137<sup>r</sup>): además de.

*Aloje* (f. 137<sup>v</sup>; f. 139<sup>f</sup>): \*habitación, alojamiento, albergue.

*Alongado* (f. 133<sup>r</sup>): alejado. ‘Alongarse es lo mesmo que alexarse y alargarse, del adverbio latino *longe*’ (*Covarrubias*).

*Apassionado* (f. 134<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>): \*afligido, entristecido, atormentado.

*Aprés* [o: *a pres*] (f. 139<sup>r</sup>): cerca. Según César Hernández Alonso se trata de un galicismo. Puede ser, pero no menos un catalanismo, con el sentido apuntado. Véase en el *DCVB*, Bernat Desclot, *Crònica*, cap. 37: ‘Atrobaren aprés de una ballestada aprés de la ciutat hun jardí qui era del rey serray’.

*Aquexar* [y *aquexado*] (f. 132<sup>v</sup>; f. 133<sup>r</sup>; f. 140<sup>v</sup>; f. 141<sup>r</sup>): ‘*quarerere* pone *queritur* por quejar: acusar: [*querelatur*] querellar se y denunciar iniurias reçevidas’ (*Universal Vocabulario*); ‘*aquexar* dar fatiga angustia y congoxa, de modo que obligue a quejarse el hombre. Aquexarse, fatigarse con demasiado trabajo corporal’ (*Covarrubias*). Véanse ‘quejar’ y ‘quexo’.

*Árbor de paraíso* (f. 129<sup>v</sup>): ‘de la familia de las eleagnáceas, que alcanza unos 10 metros de altura, con tronco tortuoso y gris, hojas estrechas, lanceoladas, blanquecinas y lustrosas, flores axilares, pequeñas, blancas por fuera y amarillas por dentro y frutos drupáceos, ovoides y de color amarillo rojizo’ (*DRAE*). Posiblemente la elección de este árbol como figura del desamor tiene que ver con el color de sus flores y frutos. El amarillo es símbolo de la desesperación, y así aparece en numerosos motes e invenciones. Véase, por ejemplo, en *Question de amor*: ‘Vino el marqués [...] vestido todo de amarillo [...] convna letra [...] que quería dezir: Amar y llorar’ (Perugini 1995: 76). En el *Siervo* se equipara sin más al álamo.

*Ardit* (141<sup>v</sup>): estratagema, artificio, treta.

*Arrayán* [y *arrayán*] (f. 129<sup>v</sup>; f. 132<sup>r</sup>): mirto. ‘Planta que siempre está verde [...] Por su hermosura, su frescor y su blandura y por el suavíssimo olor de sus flores, fue consagrado a Venus [...] como lo refiere Alexander ab Alexandro [...] a Júpiter dedica la enzina, a Apolo el laurel, a Minerva la oliva, a Hércules el álamo, a Baco la yedra, a Pan el pino; a Plutón, dios infernal, el ciprés, pero a Venus el arrayán’ (*Covarrubias*).

*Arredrada* (f. 134<sup>r</sup>): \*distante, retirada, apartada.

*Arreo* (f. 137<sup>v</sup>): ‘adorno, atavío’ (*DME*): ‘bulla faze del spiritu del viento, es ampolla

o es sayo de mochacho, lineaie de vestidura. Et arreo de moços reales o chapas de guarniçion de cavallos que son semeiantes enla redondeza a las ampollas que se levantan en el agua' (*Universal Vocabulario*). Seguramente se refiere el narrador a los vestidos de fiesta que llevan los grandes señores en la celebración del primero de mayo, de los cuáles se despojan en señal de duelo al enterarse de la muerte de los amantes. Podría también hacer alusión a la guarnición del caballo de Lamidoras, aunque parece menos probable.

*Arte* (f. 131<sup>r</sup>): habilidad, astucia, ingenio, maña. (Puede conllevar el matiz de engaño); (f. 135<sup>r</sup>): habilidad técnica. Es posible que en esta ocasión implique el uso de artes mágicas.

*Áspero* [*hasiendo en ~*] (f. 137<sup>v</sup>): no he encontrado esta expresión. Según César Hernández Alonso, equivale a 'excitados' (los caballos).

*Atregar* (f. 131<sup>v</sup>): \*asegurar, proteger, conceder tregua. '*Atreguado* significa lunático: 'atreguado el loco que tiene treguas con su enfermedad y vuelve a tiempos en su juyzio y buen seso o pónesele el perenal, que está en perpetua locura' (*Covarrubias*).

*Atrono* (f. 132<sup>r</sup>): \*canto o trino, lamento discorde [?]. No entiendo que signifique 'estruendo', como consigna el DME, que da como único ejemplo el del *Siervo*, y como se colige de la definición del verbo *atronar* en el *Universal Vocabulario*. Ver sin embargo, en *Covarrubias*: 'atronar dízose del verbo latino *intonare*'.

*Ausel* (f. 140<sup>v</sup>): ave. Puede ser occitanismo: '*auzel, auzelh, auzello, aucel, auzeu*' (Hamlin & al., 1967: 249); también catalanismo: *auzell*. En el *Curial*: 'e vosaltres, auzells qui fets versos' (*DCVB*).

*Avisado* (f. 141<sup>v</sup>): prudente, discreto, sagaz, despierto (*DME*).

## **B**

*Barrunto* (f. 135<sup>r</sup>): 'barruntar imaginar alguna cosa tomando indicio de algún rastro o señal; dízese metafóricamente, aludiendo a lo que el montero discurre vista la barrera donde se ha rebolcado el javalí por cuyas señales conoce el tamaño de la res y por sus pisadas por qué parte ha ido' (*Covarrubias*).

*Bastidor* (f. 134<sup>r</sup>): 1. \*arma ofensiva [?], lanza [?], palo largo [?], 2. bastida [?]. Véase la introducción.



*Belva* (f. 136<sup>r</sup>): bestia.

*Berne* (f. 141<sup>r</sup>): \*trino [?], primavera [?]. En el segundo caso se trataría de un neologismo particular del autor, del latín *uer-uernis*: primavera, o de *uernalis -e*, que pertenece o es característico de la primavera, primaveral (*Lexicon*). César Hernández Alonso, en nota, escribe: ‘Paz y Melia insinúa la posible relación con *ver* “primavera” (latina), parece más verosímil que derive de “berne,” provenzal, “árbol,” y la frase debe interpretarse: “las aves cantando en el árbol,” carente de preposición, como tantas otras del tratado’ (1982: 205). Tras contemplar las soluciones que ofrecen Antonio Paz y Melia y César Hernández Alonso, Olga Tudorică Impey escribe al respecto: ‘en el *Triunfo* se escribe que “las aves [...] con dulces verbes ferían el aire” (Hernández Alonso 1982: 213). Y “verbe”, derivado de *verbum* y emparentado con el fr. “verve”, significa ‘trino’, ‘canto’. “Berne” podría ser “berue” con la *u* copiada erróneamente como *n* (la *u* tendría aquí el valor de *v*); *b* inicial en lugar de *v* es frecuente (v. por ejemplo “buelta”: 202). *Berue*, o sea “verbe”, es una lectura más plausible’ (1987: 176). Parece, como poco, una explicación legítima y seguramente ajustada a lo que sucedió (Véase la explicación que ofrezco para ‘*uisa-ursa*’).

*Binda* (f. 141<sup>r</sup>): la lectura correcta es, casi con total seguridad, de *bujda* (edición diplomática). Viene esta voz del germánico *binda*, que da en castellano ‘banda’. En italiano se llama aún ahora *binde* a los costados del navío (¡y al gato hidráulico!). ‘Se toma también por lado o costado [...] *A la banda*: voz náutica, que se usa cuando el navío por algún golpe de mar [...] zozobra [...] Se dice ‘a la banda’ para que la gente acudiendo a la opuesta hagan contrapeso y se enderece el navío’ (*Aut*).

*Bolar* [volar] (f. 138<sup>r</sup>): aquí, ‘agitarse violentamente’, por alusión al batir de las alas de los pájaros.

*Boneta* (f. 141<sup>v</sup>): ‘voz náutica. Pedazo de vela que se lleva de respeto, para añadir al largo de la vela mayor quando se quiere navegar con más facilidad y es el viento corto’ (*Aut*).

*Breve* (f. 132<sup>r</sup>; f. 138<sup>r</sup>; f. 138<sup>v</sup>): de poca duración, poco espacio; (f. 137<sup>r</sup>): carta de poca extensión; (f. 139<sup>r</sup>) [ ~ *de letras*]: título, inscripción.

## C

*Careza* [¿*caresa*?] (f. 134<sup>r</sup>): cerimonia [ceremonia] (*Universal Vocabulario*).

‘*Carezza* es palabra italiana. De esta lengua pasa al catalán *caressa* y al francés *caresse*. Aparece en la traducción catalana de la *Commedia*, de Andreu Febrer (‘Paradís’ 33, xxv) quien le otorga el significado de ‘amor’: ‘quantas Jesús a tres feu pus caressa’ [als tres deixebles mostrà més amor] (Gallina 1988: 108). Entiendo que puede tratarse de un catalanismo o un italianismo. En castellano no se registra, por lo que sé, salvo en el *Universal Vocabulario*. César Hernández Alonso toma alguna de las acepciones que *Covarrubias* ofrece para ‘caricia’ y traduce ‘regalos, obsequios’. De Nigris por semblante vía da ‘obsequios’.

*Castil davante* (f. 141<sup>v</sup>): castillo de proa. El castillo se define en *El Buque en la Armada Española* como la ‘parte de la cubierta superior desde el palo trinquete hasta la roda [madero que forma la proa, uniéndose a la quilla por el pie de roda] y también a la construcción por encima de dicha cubierta en esa parte y a veces también en la popa’ (Berenguer & al. 1999: 428). En la *Crónica de Pedro I* correspondiente a 1359 se describe la armada del rey de Castilla: la flota que llevaba era ésta: galeas [...] e dos galeotas; e quatro leños; e naos de castil davante’. (Rosell 1875: 494). Es indudable que el ‘castil davante’ es considerado por el cronista como una innovación digna de reseñarse. Puede tratarse de un catalanismo. ‘Devante’ con valor adverbial, delante, se encuentra registrado en castellano ya en el siglo XIII (*DME*). Carla de Nigris sugiere que puede tratarse de un catalanismo o incluso un italianismo y propone ‘d’avante’, como equivalente a ‘de proa’. La profesora italiana considera una incongruencia que se hable dos veces del castillo de proa, pero no es exactamente así: los castillos se encuentran sobre el alcázar, en el extremo de popa o proa de la embarcación. En la descripción que el autor realiza parece seguirse un orden, de popa a proa. La lectura que de ello resulta es la siguiente: Sindéresis posiblemente está situada en el alcázar de popa; la parte noble de la embarcación, con dos doncellas situadas a los costados de la nave (si ‘buidas’ son las bandas) en algún punto no determinado, a babor y a estribor; a proa, dos doncellas en el castillo y otras dos en el alcázar. La *Refundición de la crónica del halconero* incorpora repetidamente un sintagma casi idéntico en la traducción de la carta que ‘miçer Juan Escriuano, capitán de la flota de Génova’ envió al rey al rey Juan II de Castilla tras su victoria

sobre la flota aragonesa, en aguas de Ponza. Se lee, en primer lugar: ‘E luego [...] envistiónos la carraca del rey e otras tres, e púsonos el castil de avante en el más baxo de nuestra carraca’ (Carriazo 1946: 193). En el capítulo siguiente, el 108, de nuevo: ‘las naos de los ginoueses eran treze naos gruesas, así del castil de popa como del castil de auante’ (195).

*Çercar* (f. 134<sup>v</sup>): orlar; (f. 137<sup>v</sup> [2]): 1. buscar; 2. rodear varias personas a una (*DME*).

*Cevarse* [y *çevarse*] (f. 140<sup>r</sup> [2]): 1- ‘cevarse uno en alguna cosa, entrarse en ella sin orden. La saeta dizen aver cevado quando ha entrado en la carne’ (*Covarrubias*); 2- alimentarse.

*Clamor* (f. 132<sup>r</sup>; f. 137<sup>r</sup>): grito lamentoso y sollozante. Es cultismo, del lat. *clamor – oris*.

*Claro* (f. 129<sup>v</sup>; f. 135<sup>v</sup>): digno de ser estimado y honrado. ‘*Clarus* acrescentando la significación de quien posee claridad o claritud. Ca se atribuye *claritas* alas cosas que son espléndidas o claras: por *claritudo* es splendor del linaje o dela nobleza de alguno’, ‘*electus, splendidus, clarus* [...] es resplandeciente: claro alto escogido entre los otros’ (*Universal Vocabulario*); ‘ilustre, generoso’ (*Covarrubias*).

*Cogeit* (f. 138<sup>r</sup>): \*permiso para irse, despido. Es galicismo, de *congié*, lat. *commeatus*. ‘Octroier le congié: permettre de s’en aller’ (*DAF*).

*Coluros* (f. 139<sup>r</sup>): ‘son dos círculos mayores en la esfera material, los quales se cortan en ángulos rectos por los polos del mundo y attraviessan el zodiaco, de manera que el uno toca los primeros grados de Aries y Libra, que causa los equinocios, y el otro por Cáncer y Capricornio, que señala los solsticios vernal y hiemal’ (*Covarrubias*).

*Comedia* (f. 131<sup>r</sup>): ‘comedia es la que comprehende fechos de personas baxas y no es de tan grande estilo como la tragedia mas es de mediano y suaue y muchas veces de fe historial y trata de personas graues [...] comedia se divide en quatro partes en prólogo y prótasin y epítasin y catástrofen. El prólogo es principio ante dela fabla: do el poeta o el quela reza fabla algo al pueblo sin argumento. Próthasis es el primer acto y comienço dela fabala: cuya persona después no parece enla fabla: y enel principio siempre manifiesta grand parte. Epíthasis es un creçimiento y proçesso delas turbaçiones. Catástrophen es discurso delas turbaçiones alos fines alegres’ (*Universal Vocabulario*).

*Como quiera* (f. 133<sup>v</sup>): aunque.

*Complir* (f. 131<sup>r</sup>): satisfacer el deseo. En el contexto parece tratarse de la fruición sexual. Véase ‘venir en cumplimiento de amor’ (f. 130<sup>r</sup>). ‘*Contentus* viene de *contineo contines* que es tanto como el que ya conplió su deseo’ (*Universal Vocabulario*).

*Conburo* [o *comburo*]: v. coluros.

*Confiança* [*dar ~*] (f. 131<sup>v</sup>): no tener secretos en presencia de alguien. ‘Dar en confiança. Confiado el presumido de sí que se assegura no caerá en falta; y éstos tales son los que se pierden’ (*Covarrubias*). ‘*Dar en confianza*. Phrase que significa entregar y dar alguna cosa sin tomar seguridad, sino sólo en fe de la palabra del que la recibe’ (*Aut*).

*Conoçer* (f. 136<sup>v</sup>): reconocer.

*Consentir* (f. 135<sup>r</sup>): soportar, tolerar.

*Contemplación* (f. 130<sup>r</sup>; f. 131<sup>v</sup>; f. 132<sup>r</sup> [2]): ‘Aplicación atenta e intensa del alma y sus potencias a la vista y especulación de algún objeto, que las atrahe y arrebatá así, sin intervención de discurso’ (*Aut*); (f. 131<sup>v</sup>): ponderación.

*Contemplativa* [*vida ~*] (f. 132<sup>r</sup>): como negación del amor sensual.

*Contrallo* [contrario] (f. 130<sup>r</sup>): \*opuesto o repugnante a una cosa, contrario (*DME*).

*Contrario* (f. 138<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>): adversario, enemigo, ‘persona que tiene enemistad con otra’ (*DME*). ‘Aclarar su contrario’, como aparece en el contexto significa tanto como declarar la enemistad.

*Contrastado* (f. 138<sup>r</sup>): desgraciado.

*Contrastar* (f. 130<sup>v</sup>; f. 131<sup>r</sup>): \*estar en desacuerdo, disputar, resistir, hacer frente (*DME*); ‘resistir, oponerse a [...] Contradecir, refutar. Del latín *contra* y *stare*’ (Paz y Melia 1884: 440).

*Contrastes* (f. 139<sup>v</sup>): ‘desgracias, impedimentos opuestos, estorvos, embaraços’ (*Covarrubias*).

*Contristado* (f. 137<sup>v</sup>): triste.

*Coser* (f. 140<sup>r</sup>): ‘cavall de guerra o de torneig’ (*DCVB*). Con el mismo significado, ‘coursier,’ en *DLF*. Puede ser un préstamo del francés, pero considero más

probable que lo sea del más próximo catalán *coser*, que alterna con *corser* en la época (*DCECH & DCVB*). Según *Aut*, que califica a esta voz de ‘anticuada’, es sinónimo de potro.

*Cota* (f. 134<sup>r</sup>): aunque normalmente se asocia a la loriga, arma defensiva que protege el cuerpo del guerrero, en este caso es un manto presuntamente lujoso y rico en el que se ha bordado la empresa de Ardanlier.

*Creença* (f. 131<sup>r</sup>; f. 137<sup>r</sup>): ‘confianza, credulidad, firme asentimiento y conformidad con alguna cosa, fe, doctrina’(DME); (136v) [*otorgar la ~*]: confiar en la veracidad de lo que se oye, ve o lee; (138<sup>r</sup>) [*hacer ~*]: describir o dar relación, fehacientemente, de lo ocurrido [?].

*Cristal* (f. 134<sup>v</sup>): ‘*Cristallus* en griego es yelo resplandeciente color de agua. Dizen que la nieue endurecida con yelo por muchos años se torna piedra y el cristal contrapuesto a los rayos del sol de tal manera arrebatá flama que enciende las fojas secas. *Cristallum* es linaie de piedra blanca [...] *Iridis* piedra que semeia cristal.’ (*Universal vocabulario*). Nebrija, en su *Vocabulario de romance en latín* se limita a consignar: ‘*Cristal* piedra preciosa’. Curiosamente, ni el sustantivo ni sus adjetivos aparecen más tarde en *Covarrubias* ni en *Aut* ¿Puede suponerse una relación entre Iria Flavia, la patria de Juan Rodríguez, e ‘iridis’?

*Cuello* (f. 134<sup>v</sup>): articulación de la muñeca.

*Cuento* (f. 135<sup>r</sup>; f. 137<sup>v</sup>; f. 139<sup>v</sup>): ‘gran cuento de años’ equivale a ‘mucho tiempo’. ‘Yo entiendo que en su primera sinificación vale tanto como extremo y fin; y así dezimos cuento de lança y cuento del cayado; y en los números el cuento cierra la suma, con quiento. Quiento de quientos, decena de quientos, etc. Es un quiento diez vezes ciento mil’ (*Covarrubias*). En portugués, un ‘conto’ significa aún ahora un millón.

*Cuidado* (f. 130<sup>v</sup>; f. 131<sup>r</sup>): preocupación ligada a tristeza y ansiedad. Véase, en el *Rimado de Palacio*: ‘Tristura e grant cuidado son conmigo toda vía, / pues plazer e alegría así me han desanparado [...] Me dexaron olvidado en una prisión oscura, / do cuidado e tristura me fallaron muy penado’, Cantiga 5, estr. 771 & 774 (Orduna 1987: 267-68). Alfonso de Palencia recoge en su *Vocabulario* acepciones similares a las que usa López de Ayala en el *Rimado*. ‘Cuidar pensar advertir; es nombre francés cuidier, término antiguo. De allí cuidado’ (*Covarrubias*).

*Cuita* (f. 137<sup>v</sup>): desventura, tribulación.

## D

*Daine* (f. 135<sup>r</sup>): gamo. Es galicismo.

*Dañado* (f. 130<sup>r</sup>): \*condenado, perjudicial (*DME*).

*Debdo* (f. 136<sup>v</sup>): parentesco (*DME*). Es palabra en la que persiste el significado original de deuda, obligación que un hombre tiene para con otro por los favores o bienes que haya recibido, incluyendo el don de la vida.

*Deçiente* (f. 129<sup>v</sup>; f. 140<sup>v</sup>; f. 141<sup>v</sup>): descendiente. Alterna con *desçendiente*.

*Declarar* (f. 136<sup>v</sup>): resolver, explicar. ‘Manifestar o explicar lo que está oculto o no se entiende bien’ (*DME*).

*Deffensa* (f. 141<sup>v</sup>): protección, amparo. ‘*Presidium*, defensa, socorro, lugar de amparo, guarnición, gente de fuera venida que se junta a dar fauor’ (*Universal Vocabulario*).

*Demanda* (f. 134<sup>r</sup>): \*empresa, empeño, porfía; (f. 135<sup>r</sup>): búsqueda; (f. 138<sup>v</sup>): acción de exigir la reparación de una ofensa ( Véase: empresa; gaje; requesta).

*Demostrar* (f. 140<sup>v</sup>): mostrar.

*Demuestra* (f. 131<sup>v</sup>): señal, demostración o \*ademán (*DME*). En el *Vocabulario de romance en latín* de Nebrija, aparece esta palabra como traducción de *ostensio* y de *iudicium* (¿*indicium*?).

*Dende* (f. 139<sup>v</sup>): \*desde allí, de allí, después.

*Desastres* (f. 137<sup>v</sup>): hechos infaustos o infelices, penas.

*Desavido* (f. 138<sup>v</sup>): desventurado. Es palabra poco frecuente. ‘Desavidados’ se encuentra en el *Libro de Vegecio “De la caballería”*, de Alfonso de San Cristóbal (hacia 1442), con el sentido de ‘desprevenido’ y en dos ocasiones en el *Cancionero* de Antón de Montoro, en 67b, con el valor de ‘ignorante’ y en 104b, donde tiene el mismo sentido que en el *Siervo* (Costa 1990: 151 & 239); ‘desastrado. En antiguo gallego, ignorante’ (Paz y Melia 1884: 440).

*Desconocido* (f. 136<sup>v</sup>): ingrato, rebelde. En el texto tiene el valor de no reconocido: el hijo cancela la obligada deuda de gratitud con el padre.

*Deseredar* [y: *desheredar*] (f. 132<sup>v</sup>; f. 134<sup>r</sup>): privar a uno de la herencia y más en general de aquello que le corresponde legítimamente. ‘Refiere Marco Aurelio que en la nona tabla de las leyes antiguas estaban éstas: Mandamos y ordenamos que todo padre que, en opinión de todos, fuere bueno, pueda desheredar al hijo que, en opinión de todos, fuere malo; item, cualquier hijo que huviere desobedecido a su padre, robado algún templo, huydo de la batalla o hecho trayción a estranhero, sea expelido de la herencia de su padre’ (*Covarrubias*).

*Desesperada* [*montaña ~*] (f. 134<sup>v</sup>): Posiblemente, que causaba horror a los navegantes.

*Desí* (f. 133<sup>v</sup>; f. 135<sup>v</sup>): después, a continuación. En el primer caso aparece en el manuscrito como ‘de sy’; en el segundo, ‘desy’.

*Desierto* (f. 133<sup>r</sup>): abandonado, desterrado (p. p. de desertar).

*Desque* (f. 134<sup>r</sup>; f. 136<sup>v</sup> [2]): contracción de ‘desde que’. También puede tener valores similares a ‘luego que’, ‘así que’, ‘después de que’.

*Dessentido* (f. 136<sup>v</sup>; f. 137<sup>v</sup>): loco, necio (*DME*); ‘*dessenir*: perdre le sens, la raison; devenir fou’ (*DAF*). Aquí más bien ‘fuera de sí de dolor’.

*Desterrar* (f. 131<sup>v</sup>; f. 135<sup>r</sup>): ‘figurado: deponer o apartar de sí’ (*DME*); privar de (Paz y Melia 1884: 441).

*Desviar* (f. 135<sup>r</sup>): corregir, apartar de una conducta mala o impropia. ‘Desvio *aversio* –*onis*. Desviar a otro *averto* –*is*’ (Nebrija, *Vocabulario de romance en latín*).

*Devisa* [divisa] (f. 139<sup>r</sup>): ‘la señal que el cavallero trae para ser conocido, por la qual se divide y diferencia de los demás [...] las naves y galeras acostumbraron traer en lo alto de la popa alguna divisa’ (*Covarrubias*); (141<sup>v</sup>): hábito, por el color heráldico (sable), que en el vestir, que significa tristeza [?]. Interpreto que el significado es: ‘vestidas de negro, color distintivo de la dueña anciana’. Parece galicismo, de *devise* (*DAF*).

*Discor* (f. 141<sup>r</sup>): ‘género de poesía de origen francés’ (*DME*). Véase con más detalle en nota, en la edición.

*Discordar* (f. 130<sup>v</sup>): oponerse.

*Do* (f. 129<sup>v</sup> [2]): donde [alterna con *donde* en el mismo folio]; (f. 134<sup>v</sup>): en donde.

*Doblado* (f. 134<sup>v</sup>): con dos capas de tela, forrado, doble. ‘Forrado (?). Como en francés *doublé*’ (Paz y Melia 1884: 441).

*Dubdar* (f. 135<sup>r</sup> [2]): 1- ~ *de lo consentir*: no poder apenas soportar [el peso]; 2- Con deseo de conocer; con curiosidad; (f. 135<sup>v</sup>): dudar.

*Dubdoso* (f. 131<sup>v</sup>): temeroso, inseguro; (f. 136<sup>v</sup>): puede ser tanto dudoso, incierto, como horrible, terrorífico. Quizá convenga incluir ambos sentidos en la misma ocurrencia: ‘declarada la dubdosa muerte’. Para la segunda acepción, véase Viña Liste 1995: 314; (f. 140<sup>v</sup>): desesperado, inseguro de la salvación eterna. José María Viña Lista ofrece en su edición del *Doctrinal de los cavalleros* las acepciones ‘temible, terrorífico,’ que pueden ser válidas para la primera ocurrencia (1995: 314). Véase en el *Cancionero del siglo xv* el ‘Razonamiento de fray Gauberte, del monge con el caullero sobre la vida eterna: E si la ciega passion, / el hedor e podridura / del infierno / vos dan gozo al corazon, / quanto mas una dulçura / e bien eterno? / E, por la contra, el dudoso / quan lexos va de folgança / tan luzida, /pues nunqua tiene reposo, / mas fuye d’el la sperança / queda vida!’ (Foulché-Delbosc 1915: II, 698). Compárese la antítesis dudoso-folgança con la relación entre la ‘dubdosa muerte’ de Ardanlier y la ‘perdurable folgança’ que aparece en los ‘versos de las sepulturas’.

## *E*

*Emienda* (f. 138<sup>r</sup>): compensación.

*Empeciente* (f. 136<sup>r</sup>): dañino, perjudicial. ‘Empeciente *nocens –ntis. Sons –tis. Noxius –a –um*’ (Nebrija, *Vocabulario*). Aquí tiene más bien el sentido de ‘culpable’: se opone a ‘inocente’.

*Empresa* (f. 134<sup>r</sup>; f. 139<sup>r</sup>): voto caballeresco. ‘Con el tiempo pasó a designar las divisas pintadas y “motes” de pocas palabras que usaban los caballeros’ (Riquer 1967: 16). ‘Determinarse a tratar algún negocio arduo y dificultoso [...] porque se le pone aquel intento en la cabeça y procura executarlo. Y de allí se dixo empresa [...] y porque los cavalleros andantes acostumbravan pintar en sus escudos, recamar en sus sobrevestes, estos designios y sus particulares intentos, se llamaron empresas, y también los capitanes en sus estandartes cuando yvan a alguna conquista. De manera que empresa es cierto símbolo o figura enigmática hecha con particular fin, endereçada a conseguir lo que se va a pretender y



- conquistar y mostrar su valor y ánimo' (*Covarrubias*).
- En boz de* (f. 137<sup>r</sup>): delegando en la autoridad de. 'Voz: autoridad ú poder delegada a otro' (*Aut.*).
- En çerco* (f. 138<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>; f. 140<sup>r</sup>): alrededor.
- En guarda* [~ *de mí*]: (f. 133<sup>v</sup>): a mi cuidado. Véase *guarda*; *guardar*.
- En par de* (f. 139<sup>r</sup>): junto a (loc. prep.).
- En punto* (f. 133<sup>v</sup>): a punto; (f. 137<sup>v</sup>): al instante, en el momento. Véase 'punto'.
- En toda guisa* (f. 136<sup>v</sup>): de cualquier manera, sin falta.
- En vista* (f. 130<sup>v</sup>): 'modo adverbial que vale con consideración, u atención de lo que se ha visto u reconocido' (*Aut.*).
- Enduzido* (f. 135<sup>r</sup>): p.p. de *enduzir*. Véase *induzir*.
- Enemistat* (f. 138<sup>r</sup>; f. 138<sup>v</sup>): en el *Doctrinal de los caualleros*, de Alonso de Cartagena: 'Enemistad es malquerencia con mala voluntad que ha omne contra su enemigo por razón de desonra o de tuerto que fizo a él o a los suyos [...] E son dos maneras de enemigos: los unos de la tierra e los otros de fuera. Los de la tierra son aquéllos que moran con omne continuamente en ella; e éstos son más dañosos que los de fuera [...] ninguna pestilencia non es más fuerte para empecer a omne que el enemigo de casa [...] E los otros enemigos de fuera son aquéllos que han guerra con el rey paladinamente' (Viña Liste 1995: 91-2).
- Enir* (f. 139<sup>r</sup>): azul; añil. 'Añir declara Antonio: color açul o pastel, *glastuni*, -i. Diego de Urrea dize que es nombre arábigo *a-nil*, en su terminación *nilum*, que vale açul.' (*Covarrubias*). El azul simboliza el amor y también los celos.
- Errada* [~ *selva*] (f. 137<sup>v</sup>): bosque de la perdición, del extravío. Errar por la selva equivale a perderse en el bosque, o equivocarse el camino. Entiendo que puede ser una alusión al bosque del pecado, como la 'selva scura' de la *Commedia* de Dante.
- Esentamente* [exentamente] (f. 132<sup>v</sup>): libremente, sin penas ni preocupaciones.
- Esparver* (f. 140<sup>r</sup>): gavián. Según César Hernández Alonso (1982: 201), galicismo, del francés *épervier*. Parece más probable que se trate de un catalanismo, *sparver* o *esparver* por la cercanía fonética y gráfica.
- Espera* [esfera] (f. 139<sup>r</sup>): 'llamamos esferas todos los orbes celestes y los

elementales, como la esfera del fuego [...] Esfera material es un instrumento hecho de arillos de cedaço, o de otra materia, donde se figuran las partes del cielo, polos, coluros, círculo ártico y antártico, trópicos, equinocial; todos estos se imaginan con longitud, sólo el círculo del zodiaco tiene latitud' (*Covarrubias*).

*Espíritu* (f. 133<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>): alma; (f. 135<sup>v</sup>; f. 137<sup>r</sup>): aliento vital.

*Esquilfe* (f. 141<sup>v</sup>): esquife, bote.

*Esquivar* (f. 140<sup>v</sup>): 'rehusar, aborrecer, estrañar, huyr' (*Covarrubias*).

*Esquividat* (f. 131<sup>v</sup>): apartamiento, retiro. 'Esquiveza, despegamiento, recato, etc.' (*Covarrubias*); (f. 140<sup>r</sup>): cualidad de salvaje.

*Esquivo* (f. 130<sup>r</sup>; f. 135<sup>v</sup>; f. 137<sup>r</sup>; f. 140<sup>v</sup> [2]): horrible, perjudicial, dañoso, medroso, malo, desagradable, terrible (*DME*); 'despegado, zahareño, desdeñoso'; (f. 135<sup>r</sup>; 139<sup>v</sup>): abrupto, accidentado, enriscado montaraz; (f. 140<sup>r</sup>): salvaje.

*Estede* (f. 132<sup>r</sup>): estay [?]. En el *Victorial* se usa precisamente 'estay': 'E enbistiólo al través por la proa, e quebróle el bavprés, e soltóle el estay' (Beltrán 1994: 432). La palabra 'estede,' no registrada en ningún repertorio castellano, puede corresponder, como apunta Antonio Paz y Melia, al estay, el grueso cabo marinerero ya mencionado. El sustantivo francés correspondiente, datado en *DAF* a partir de 1304 (1995: 246), es 'estaie' (actualmente, 'étai'), y significa también una viga gruesa de madera cuya función es, entre otras, sostener un muro que amenaza ruina. Puede pensarse que Juan Rodríguez del Padrón haya escogido consciente y voluntariamente una palabra de origen francés en la descripción de la divisa, por las mismas razones que le han llevado a seleccionar la letra del mote.

*Estrado* (f. 138<sup>r</sup>; f. 141<sup>v</sup>): 'tarima cubierta con alfombra, destinada a la presidencia en los actos solemnes; sala del tribunal donde los jueces oyen y sentencian los pleytos' (*DCECEH*). 'Conclavis es cámara o estrado apareiado quye está so llave dela principal casa; *racina* son estrados ante los lechos como antecámara' (*Universal Vocabulario*). 'La tarima cubierta con alhombras que se pone para asistir los reyes a los actos públicos sobre las quáles ponen sus sillas y tronos [...] lugar donde las señoras se asientan sobre cogines y reciben las visitas; *estrados* las salas donde los consejeros y oydores del rey oyen las causas, por el adorno que tienen y magestad' (*Covarrubias*).

*Estrago* [y *strago*] (f. 134<sup>v</sup>): daño hecho en la guerra (*DME*); (f. 137<sup>v</sup>): daño, destrozo.

*Estrañar* (f. 135<sup>r</sup>): \*prohibir; ‘rehuir, esquivar’ (*DME*). En el *Libro de los estados* de don Juan Manuel: ‘Otrosí, para ser reçelado, deve estrañar et escarmentar mucho en su casa las peleas’ (MacPherson & Tate 1991: 241-42).

*Estraño* (f. 134<sup>r</sup>): extraordinario, grande, poco común (*DME*).

*Estrenar* (f. 131<sup>v</sup>): ofrecer presentes por Año Nuevo. En el texto tiene un matiz sexual manifiesto.

*Estrenas* (f. 131<sup>v</sup> [2]): véase, *estrenar*.

## **F**

*Fabla*: (f. 130<sup>r</sup>): fábula o fabulación. También sentencia, ejemplo; (f. 131<sup>r</sup>; f. 131<sup>v</sup>; f. 133<sup>v</sup>): conversación, plática; (134<sup>v</sup>): argumento; (138<sup>v</sup>): parlamento, discurso.

*Fablar*(f. 132<sup>v</sup>; f. 133<sup>r</sup>; f. 136<sup>r</sup>; f. 136<sup>v</sup>): narrar, contar.

*Fadal* [fatal] (f. 133<sup>v</sup>; f. 136<sup>v</sup>): ‘cosa perteneciente al hado, como año fatal.’ (*Covarrubias*).

*Falleçer* (f. 130<sup>v</sup>): \*frustrarse, fracasar, desaparecer, abandonar.

*Fallía* (f. 130<sup>r</sup>): \*error, falta.

*Fallir* (f. 129<sup>v</sup>; f. 138<sup>r</sup>): equivocarse o equivocarse. A menudo con connotación moral: pecar; (f. 130<sup>r</sup>; f. 140<sup>v</sup>): no acertar, no alcanzar su objetivo, errar la intención; (f. 138<sup>r</sup>): *sintiendo* ~; (f. 140<sup>r</sup>): *viendo* ~: faltar, haber muerto.

*Falssa* (f. 135<sup>v</sup>): aguda. Los diccionarios consultados registran ‘falsar’ en la acepción de atravesar las armas defensivas con las ofensivas. Se pueden falsar de una estocada la loriga, el escudo, etc. No encuentro sin embargo otros testimonios de ‘falssa’ o ‘falsa’ con el valor propuesto.

*Fe* (f. 136<sup>r</sup>; f. 139<sup>v</sup>): fidelidad, lealtad.

*Fecho* (f. 134<sup>r</sup>): hazaña, acción, hecho de armas.

*Fianza* (f. 130<sup>r</sup>): confianza en la fidelidad ajena; (f. 131<sup>r</sup>): confianza.

*Fiero* (f. 135<sup>r</sup>; f. 135<sup>v</sup> [2]): salvaje, con el sentido de no doméstico.

*Figura* (f. 141<sup>v</sup>): manera, disposición, forma.

*Firmar* (f. 131<sup>v</sup>): redactar, componer, escribir; (f. 139r; f. 140r): afirmar, asentar, construir.

*Florestero* (f. 139<sup>v</sup>): ‘Florestero es el guarda de la floresta’ (*Aut*).

*Folçado* (f. 139<sup>r</sup>): forçado, con el sentido de ‘constreñido por fuerza mayor’ o ‘haciendo grandes esfuerzos’.

*Folgança* (f. 136<sup>r</sup>; f. 138<sup>r</sup>): descanso eterno (Véase ‘dubdoso’).

*Follía* (f. 131<sup>r</sup>): locura. Parece catalanismo. ‘Calla, folla, dix la princessa, tostemps dius follies’, *Tirant*, 212 (*DCVB*).

*Forçar* (f. 134<sup>v</sup>; f. 140<sup>v</sup>): expulsar por la fuerza, ganar algo mediante las armas. En las *Andanças e viajes de Pero Tafur*: ‘Él [Alberto II] fazia voto solepne de non resçibir la corona del Imperio [...] sinon fuese restituydo el Imperio en aquello que los veneçianos le tenían forçado’ (Jiménez de la Espada 1995: 144); (f. 139r): constreñir (Véase *folçado*).

*Furia* (f. 130<sup>v</sup>; f. 132<sup>v</sup>; f. 138<sup>v</sup>): ‘*furens* [...] dende viene furor algunas vezes por demasiada yra y otras vezes por excensiuua passion de amor; insania’ (*Universal Vocabulario*).

*Furioso* (f. 132<sup>r</sup>): \*atormentado, penoso, apenado; (f. 136<sup>v</sup>): muy irritado.

*Fusta* (f. 132<sup>v</sup>): aquí, barca; (f. 139<sup>r</sup>): ‘embarcación de la familia de las galeras, que consstituía un tipo menor, pero sin arrumbada, sin cubierta y un solo palo (*Parla*).

## G

*Gabia* [gavia] (f. 141<sup>v</sup>): ‘término náutico. Una como garita redonda, que rodea toda la extremidad del navío y se pone en todos los mástiles, y cada uno toma el nombre de aquél en que está’ (*Aut*).

*Gadisán* (f. 139<sup>v</sup>): Antonio Paz y Melia escribe: ‘palabra que no se halla en los diccionarios y que parece caprichosamente formada. Como aproximaciones pueden notarse las siguientes: *Gades*; *Stipatores Principum*, a voce *Gades*, *sepes*, *quod eum sepiant et custodiant* (Ducange). *Gadir* significa cosa magnífica o engrandecida, o cercada de seto, y acabada (*Covarrubias*). *Tirii in lingua sua*, *Gades*, id est, *septam*, *nominaverunt*, pro eo quod *circumsepta sit mari* (S. Isidor. *Etimol.*). Según César Hernández Alonso, ‘título y condecoración de la “orden del

águila” ’ (1982: 408). Carla de Nigris ofrece una traducción similar (1999: 147).

*Gaje* (f. 139<sup>f</sup>): ‘prenda o señal del duelo u desafío entre dos’ (*Aut*); ‘dépôt qu’on fait de quelque objet entre les mains d’autrui, pour sûreté d’une dette, d’un emprunt [...] gage de bataille ou gage de combat, engagement de combattre manifesté par l’offre d’un gant pour gage, et contracté quand l’ennemi, en ramassant le gant [puede ser también un sombrero, u otro objeto, e incluso una persona], avait accepté le gage’ (*DLF*).

*Galardón* (f. 130<sup>v</sup>): \*muestra de amor, premio (Alvar 1972: II, 244).

*Galardón* (f. 130<sup>v</sup>): en el vocabulario cortés, recompensa que la dama concede al amante después de cumplido un largo y doloroso vasallaje de amor. Tal recompensa puede consistir en objetos como caballos, armas, vestidos, o en bienes como feudos o cargos oficiales. Pero también puede tratarse de favores de carácter íntimo. Véase en la ‘cantiga contra el amor’ de Macías: ‘quien te sirve en gentileza / por galardón le das morte’ (*Baena*, 308, vv. 35-6. Dutton & González Cuenca 1993: 549).

*Galardonar*: véase *galardón*.

*Gasajado* (f. 141<sup>f</sup>): \*contento; bienestar; placer; alegría. ‘Lo mismo que agasajo. Es voz antiquada’ (*Aut*). ‘Gasajo es vocablo castellano antiguo, que vale apazible y agradable acogimiento que uno haze a otro quando le recibe y hospeda en su casa.’ (*Covarrubias*).

*Gayo* (f. 141r): ‘es, al parecer, el arrendajo, que imita el canto de otras aves’ (Blecua 1992: 306).

*Generoso* (f. 132<sup>f</sup>; f. 133<sup>f</sup>; f. 139<sup>f</sup>; f. 139<sup>v</sup>): de noble linaje (*DCECEH*).

*Geométrico* (f. 135<sup>f</sup>): arquitecto [?]. No encuentro sin embargo esta acepción de la palabra en ningún texto. La más cercana es ‘geómetra’, en el *Cancionero* de Juan del Enzina: ‘Quanta diferencia aya del músico al cantor y del geómetra al pedrero: Boecio nos lo enseña, que el músico contempla en la especulación de la música: y el cantor es oficial della. Esto mesmo es entre el geómetra y el pedrero y poeta y trobador’ (J. C. Temprano, ed., 1995 (1983). *Cancionero de las Obras de Juan del Enzina. Salamanca 1496*, <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>); (f. 140<sup>f</sup>): escultor [?].

*Glota* (f. 135<sup>r</sup>): gruta.

*Graçioso* (f. 134<sup>r</sup>): donoso; (f. 137<sup>v</sup>; f. 138<sup>r</sup>; f. 138<sup>v</sup>): hermoso. ‘*Bellus* es gracioso fermoso’ (*Universal Vocabulario*).

*Grandes* (f. 132<sup>r</sup>): muchos.

*Grave* (f. 129<sup>v</sup>): \*difícil, arduo, molesto; (f. 132<sup>v</sup>): pesado.

*Grida* (f. 133<sup>r</sup>): ‘algazara o vocería en demostración de desagrado o vituperio’ (*DME*); (f. 136<sup>v</sup>): ladridos.

*Guarda* (f. 132<sup>v</sup>; f. 136<sup>r</sup>): guardián;

*Guardar* (f. 129<sup>v</sup>): servir. De acuerdo con el *Vocabulario de romance en latín* de Nebrija, *guardar* traduce *servo*, -as. Véase por ejemplo, en el *Cancionero de Baena*, el ‘Dezir que fizo [...] Álvarez de Villasandino: ‘Mémbrame de mill garzonas / que guardavan una dona / que dezían Pentesilona’ (71, estr. 3, vv. 17-19. Dutton & González Cuenca 1993: 97); (f. 132<sup>r</sup>; f. 133<sup>v</sup>): vigilar; (f. 140<sup>r</sup>; f. 141<sup>v</sup>): proteger.

*Guiar* (f. 132<sup>r</sup>): acompañar, mostrando el camino (*DCECEH & DME*).

*Guidanlera* [¿guardanlera?] (f. 141<sup>v</sup>): \*cabo [?], mástil [?]. No existe, por lo que conozco, tal palabra. Sin embargo conviene tomar en cuenta que la interpretación de la lineta sobre la g inicial puede dar lugar a vocablos algo diferentes (la palabra aparece en el manuscrito como ‘ğdanleras’, con lineta sobre la -g-). No hay explicación satisfactoria. Normalmente se acepta la de Antonio Paz y Melia, ‘guardavelas’, que tiene el inconveniente de que se encuentra muy lejana de la representación gráfica que encontramos y no alude a un aparejo especialmente relevante del navío. Propongo en cambio que se trate de un término, transcrito indebidamente, relacionado con el sustantivo ‘guinda’, la altura del mástil, o con el verbo ‘guindar’, ‘izar’. Quizá mediante la palabra que aparece en el texto se haya pretendido denominar la arboladura. Existen por otra parte la voz ‘*guindaleta*: cuerda de cáñamo gruesa para subir en alto algún peso’ (*Covarrubias*), y ‘*guindaleza*: cabo grueso y redondo, colchado de quatro cordones, que trahen los navíos para diversos usos’ (*Aut*). Véase en el *Regimiento de navegación* de Pedro de Medina, impreso en 1568, entre los pasos a seguir para montar un nuevo timón cuando la nave ha perdido el que llevaba: ‘tome peso el

timón [nuevo] y descienda hasta el lugar donde ha de estar debaxo del agua: y allí hecho hazer se han en él quatro agujeros que sean fuertes y por ellos passarán sus varones esto es: ocho guindalessas asidas delos quatro agujeros de manera que vengan quatro por cada vanda: e assí serán ocho de ambas vandas' (1997: fol. lxx). Es posible que el copista o el autor tuvieran presente la palabra *guindalera*, lugar donde se crían guindas.

*Guisa* (f. 134<sup>r</sup>): estilo, manera. 'Es vocablo español antiguo; vale sazón, de donde se dixo guisar, como el romance que dize: Armado de todas armas, / a guisa de pelear. Vale manera, modo, calidad, estado, como hombres de alta guisa: y en muchas leyes ay estas palabras: "Si algún quier de gran guisa, o de menor guisa, esto no compliere," etc.' (*Covarrubias*).

## H

*Hacanea* (f. 140<sup>r</sup>): jaca.

## I

*Ijadas* (f. 135<sup>v</sup>): bajo vientre.

*Impunancia* (f. 131<sup>v</sup>): no registrada más que en este texto. Debe de corresponder a: 'Impugnación: oposición o contradicción física o moral a lo que otro dice u hace' (*Aut*). Posiblemente se trate de un cultismo latinizante introducido por Rodríguez del Padrón

*Inanimable* (f. 137<sup>v</sup>): sin alma, inanimado.

*Induzir* (f. 130<sup>r</sup>; f. 135<sup>r</sup>): \*'aconsejar o persuadir a uno para que execute una cosa [...] significa también ocasionar u dar remedio o modo para alguna cosa' (*Aut*).

*Infamar* (f. 135<sup>v</sup>): '*defamare* es acriminar a otri e con murmuraciones fazer oscura e de mala nombradia la fama de alguno: esto dizimos infamar' (*Universal Vocabulario*). Nótese para precisar el sentido que infamado es aquél al que se le quita la honra; infame el que, no mereciéndola, no la tiene.

*Infante* (f. 133<sup>v</sup>): niño [en el texto puede ser del sexo femenino] que no ha llegado al uso de razón, aún incapaz de hablar; (f. 134<sup>v</sup> [2]; f. 136<sup>v</sup> [2]; f. 137<sup>r</sup>; f. 137<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>): princesa, hija del rey.

*Infortune* (f. 132<sup>r</sup>): 'término astrológico. La influencia mala o adversa. Y aun con esta

voz se suelen explicar los mismos planetas cuando están en las casas infaustas o adversas; y así llaman los astrólogos a Saturno infortuna mayor o primera, y a Marte segunda' (*Aut*). Quizá Rodríguez del Padrón haya recogido el término del francés. Podría tratarse también de un latinismo (*in fortuna*) alusivo a la tormenta interior en que se ve envuelto.

*Íntimo* (f. 129<sup>v</sup>): declarado, manifiesto. '*Insinuare* es: intimar: notificar: declarar: enxerir: mostrar: contornar (*Universal Vocabulario*) 'significa también amigo estrecho, de corazón y de confianza' (*Aut*).

*Invención* (f. 131<sup>r</sup>; f. 134<sup>v</sup>): 'no constituye una categoría estrictamente literaria, sino un híbrido entre lo figurativo y lo verbal: el "justador" muestra un dibujo, un objeto o una bordadura -a menudo complementarios de su indumentaria- y, a continuación, comenta su recóndito sentido en unos pocos versos [...] este carácter enigmático de la invención está propiciado no sólo por su componente figural, que en los cancioneros será reconstruido verbalmente, sino también por la letra o leyenda, que proporciona pistas para la correcta interpretación del conjunto, pero sin llegar a aclarar casi nunca el acertijo por completo, proceso que ha de culminar el lector' (Casas Rigall 1995: 97).

## J

*Jamás* (f. 134<sup>v</sup>): siempre.

*Joyás* [¿*joyas*?] (f. 131<sup>v</sup>): gozoso, alegre (o sustantivo: goces, alegrías). Francisco Serrano Puente y Carla de Nigris se inclinan por la posibilidad de que sea un sustantivo; mientras que Antonio Paz y Melia y César Hernández Alonso favorecen la lectura de la palabra como adjetivo. Personalmente, me inclino a considerarlo como los últimos adjetivo, parte de un sintagma adverbial: 'muy alegre'. Los editores consideran el vocablo como galicismo, admitiendo la posibilidad de que se trate de un provenzalismo. Francisco Serrano Puente remite sin embargo a la autoridad de los *Proverbios morales* de don Sem Tob de Carrión: 'Anda joyas fasiendo' (Janer 1966: 362) ['joyas' aparece sólo en el ms. de la Biblioteca Nacional; en el del Escorial la lección es 'gosos']; y a la *Historia troyana*: 'enantes / de mucho tiempo, morredes; / vuestra joya / e vuestro bien' (Menéndez Pidal 1976: 276). Olga Tudorică Impey propone que el copista olvidó añadir la virgulilla a la -a-, de modo que la lectura correcta sería 'joyans', gozoso,



así como que *toth* se deba leer en realidad ‘*tots*’, ‘forma de nominativo en francés antiguo’ y el enunciado quedaría: ‘fuy *tots joyans*’, es decir ‘fui todo gozoso’ (1994: 108-9). Cabe la posibilidad, considerando el uso adverbial de ‘*toth*’ (¿*tots*?) en el texto, de que se trate de un catalanismo, tanto si se interpreta como una locución adverbial: ‘*tot joyós*’ (muy gozoso) como si se atribuye valor sustantivo a la palabra ‘*joyas*’. En *DCVB* se encuentran algunos ejemplos, tomados de la *Crònica* de Ramon Muntaner: ‘*Si hach joya ne festa no us ho cal dir*’, o de la de Bernat Desclot: ‘*Richs homens tots alegres e joyosos*’.

## L

*Lai* (f. 132<sup>r</sup>; f. 140<sup>r</sup>): ‘composición poética de los provenzales y de los franceses destinada a relatar una leyenda o historia de amores, generalmente en versos cortos’ (*DME*). En italiano pasó a significar el canto de las aves, como puede verse en la *Divina Comedia*, ‘*Inferno*’ v, 46 y ‘*Purgatorio*’, ix, 13. Más tarde se impuso, en general, el sentido de canto triste, lamentación.

*Largieza* (f. 139<sup>v</sup>): merced, regalo.

*Largueza* (f. 131<sup>r</sup>): regalo; (f. 134<sup>r</sup>): \*abundancia, liberalidad, generosidad.

Lastimar (f. 135<sup>t</sup>): afligir (*Universal Vocabulario*).

*Ledo* (f. 131<sup>r</sup>; f. 131<sup>v</sup>; f. 134<sup>v</sup>): contento, \*alegre, plácido (*DME*).

*Leme* (f. 132<sup>r</sup>): timón. Puede verse *El Victorial*: ‘E cómo las grandes naos, que fazían del leme que avían viento’ (Beltrán 1994: 431).

*Letra* (f. 138<sup>t</sup>): carta; (f. 138<sup>v</sup>) [~ *del paso*]: pasaporte o salvoconducto; (f. 139<sup>t</sup>) [*breve de letras*]: véase *breve*.

*Liento* (f. 132<sup>r</sup>): húmedo. ‘*Lentus –a –um* perezoso pesado tardío lento o mojado que por no estar bien enxuto dizen liento’ (*Vocabulario Eclesiástico*); ‘*lenticies –ei*, por la lentura delo liento’ (Nebrija, *Dict. Latino-hispanicum*); ‘liento por umidad’ (Nebrija, *Dict. hispano latinum*).

*Liesa* [como nombre común] (f. 131<sup>v</sup>; f. 134<sup>r</sup>): alegría, gozo. Latín, *laetitia*. Es galicismo.

*Ligera* (f. 129<sup>v</sup>): fácil.

*Lindo* (f. 130<sup>t</sup>; f. 133<sup>v</sup>; f. 134<sup>r</sup>; f. 134<sup>v</sup>; f. 135<sup>t</sup>; f. 137<sup>r</sup>; f. 137<sup>v</sup>; f. 138<sup>v</sup>; f. 139<sup>v</sup>; f. 140<sup>t</sup>):

noble, auténtico, puro (*DCECH*); ‘legítimo, de limpio linaje; dícese del olor y color agradable’ (*DME*). Entiendo que el significado más extendido a lo largo del texto es el que corresponde a la primera acepción.

*Limpio* (f. 135<sup>v</sup>): noble, puro, sin mezcla. A menudo sinónimo de claro.

*Llagado* (f. 138<sup>r</sup>): herido En el *Libro de Alexandre* (1764 cd): ‘Mandó el rey a todos desguarnir e folgar / mejar a los llagados, los muertos soterrar’ (Cañas, 1988: 438). Específicamente, en el vocabulario cortés, herido por la flecha del amor (Avalle-Arce 1991: 137).

*Logar* (f. 131<sup>r</sup>; f. 131<sup>v</sup>): tiempo, ocasión, oportunidad.

*Lonja* (f. 137<sup>v</sup>): ‘en la volatería es la correa larga que se ata a las pihuelas del ave, para no tenerla muy recogida [...] para hacer las pihuelas o luengas o lonjas’ (*Aut*).

*Luego* (f. 130<sup>v</sup>; f. 138<sup>r</sup>): sin más dilación, inmediatamente.

*Luengos* [*de ~ tiempos*] (f. 134<sup>v</sup>): [desde] hacía muchos años, desde tiempos lejanos.

## **M**

*Maginança* (f. 141<sup>r</sup>): imaginación, pensamiento.

*Maginar* (f. 130<sup>v</sup>): imaginar, considerar.

*Maltraer* (f. 133<sup>v</sup>): reprender con severidad, amonestar.

*Manzilla* (f. 131<sup>v</sup>): lástima; que mueve a compasión (*DME*).

*Maravilloso* (f. 135<sup>r</sup>): extraordinario, excelente, admirable (*DME*). Puede conllevar la idea de milagro o suceso inexplicable: ‘Mirum cosa marauillosa segund ya diximus que es marauillar y que es miraglo’ (*Universal Vocabulario*).

*Mastresa* (f. 141<sup>v</sup>): dueña, señora [también, ‘maestresa,’ de ‘maestre’] (*DME*).

*Melión* (f. 139<sup>v</sup>): milano. ‘Ave rapaz grande, leonada y de cola blanca; pigargo’ (*DRAE*) Del latín *milio* –*onis*, milano (*DCECEH*). En el *Vocabulario* de Nebrija, ‘especie de águila.’

*Membrança* (f. 133<sup>v</sup>; f. 139<sup>r</sup>): memoria, recuerdo.

*Membrarse* (f. 133<sup>v</sup>): recordar. Funciona como verbo transitivo (‘Membrándome el acostumbrado viaje’).

*Mesura* (f. 131<sup>r</sup>): \*cortesía, gracia, reverencia; (f. 136<sup>v</sup>): gravedad y compostura en la actitud y el semblante' (*DME*); (f. 141<sup>r</sup>): medida. 'En el mundo trovadoresco es:' o sentido da ponderação, do equilíbrio das atitudes e das paixões, fundamento de toda a educação cortês (a sofrosine platônica, e a mesotes aristotélica). [...] a moderação e o respeito constante da justa medida, implica a dominação de si mesmo e a vitória da vontade moral sobre as paixões; exige o repúdio do excesso em qualquer circunstância no comportamento e nas palavras, compreende a temperança [...] A mesura é, e debe ser, a virtude suprema do amador, ao qual impõe uma infinita paciência [...] a inobservância da mesura conduz ao avilamento do vassalo, tornando-o incapaz para atingir o amor verdadeiro [...] Walther von der Vogelweide [...] deixou a sua definição de mesura: orednadora de todo valor' (Spina 1972: 419-20).

*Montero* (f. 140<sup>r</sup>): salvaje; que anda, está, o se cría en el bosque (*DME*).

*Mote* (f. 132<sup>r</sup>): 'vale tanto como una sentencia dicha con gracia y pocas palabras' (*Covarrubias*). Es el elemento verbal de la divisa.

*Muestra* (f. 141<sup>v</sup>): \*alarde, revista.

*Música* [~ obra] (f. 140<sup>r</sup>): propia de las musas, o bien hecha de mosaico [?].

## N

*Naturaleza* (f. 130<sup>r</sup>; f. 130<sup>v</sup>; f. 136<sup>v</sup>): de acuerdo con San Agustín, y en general la teología medieval, índole propia de toda cosa por sí y en cuanto creada por Dios. En el *Siervo* el concepto de naturaleza se refiere particularmente al hombre como criatura. La naturaleza es fundamentalmente buena y no se opone a la gracia, si bien necesita de ésta para redimirse cuando se ha corrompido, usando mal de la libertad que es uno de sus constituyentes, alejándose de la fuente creadora.

*Nauchiel* (f. 132<sup>v</sup>): timonel.

## O

*Obmudecida* (f. 138<sup>r</sup>): sin palabras, enmudecida.

*Oraçión* (131<sup>r</sup>): razonamiento (*Universal Vocabulario*); discurso pronunciado en público a fin de persuadir a los oyentes o mover su ánimo; súplica o ruego a Dios o a los santos (*DME*).

*Ores* (f. 131<sup>v</sup>): \*horas como metonimia de tiempo [?], auras [?]. Parece galicismo, bien de *ore*, *eure* I: temps, moment, instant, o de *ore* II: vent, brise; bon vent, favorable à la navigation (*DAF*). Así, ‘ores de liesa’ podría ser ‘momentos de alegría’ o ‘brisa dulce, que produce gozo’.

*Otorgar* (f. 130<sup>v</sup> [2]): 1- [~ *la vista*] conceder [‘a los presentes mayores de mí’] la capacidad para reconocer la situación y formarse un juicio. *Otorgar la vista* tiene en este contexto un vago resabio judicial. Existe en el enunciado un juego entre la mirada de la señora, la connotación judicial (y específicamente notarial, según el *DME*) de la locución y el sentido de la vista, por el que entra la pasión amorosa; 2- \*garantizar, entregar; (f. 136<sup>v</sup>): conceder.

## P

*Padrón* [como nombre común] (f. 139<sup>v</sup> [3]): en Galicia se llama *padrón* o *pedrón* a la estaca de granito que soporta el parral. ‘Llaman una coluna sobre la qual se pone alguna escritura, que conviene ser pública y perpetua’ (*Covarrubias*).

*Palacio* (f. 133<sup>v</sup>): \*estancia o sala; casa destinada a residencia del rey o de un noble; lugar donde el rey da audiencia pública. Me inclino por la acepción que consigno en primer lugar. En el *Poema de Mio Cid*, 182: ‘En medio del palacio tendieron un almofalla, & 1652: ‘Mugier, sed en este palacio, e si quisieredes en el alcaçar’ (Smith 1978: 145 & 199). ‘Es de notar la ac. especial ‘cuarto de una casa’, especialmente ‘habitación de la planta baja’, ‘sala de reunión’, que es antigua [...] se documenta todavía en Tirso [...] y se conserva aún hoy localmente’ (*Corominas*). Si la atribución a Juan Rodríguez del romance del conde Arnaldos que se conserva en el cancionero LB1 es correcta, tenemos en el verso 10 otro testimonio en el mismo sentido: ‘Oído lo ha la princesa en los palacios do estáe’.

*Parecer* (f. 133<sup>v</sup>): aparecer.

*Parsevante* [persevante] (f. 138<sup>v</sup>): oficial de armas o heraldo, segundo en importancia tras el rey de armas. ‘Las epístolas que se cruzaban los caballeros en litigio eran llevadas a sus destinatarios obligatoriamente por ciertos “oficiales de armas” [...] reyes de armas, heraldos o farautes y persevantes (nombre tomado del francés “poursuivant”) y estaban adscritos a la corte de un rey o de un gran señor. Normalmente iniciaban sus funciones, de jóvenes, ejerciendo de persevantes, y después ascendían a heraldos y luego podían llegar a reyes de armas. No eran

conocidos por sus nombres de nacimiento o de linaje, sino por los títulos que les imponía su señor en una ceremonia llamada precisamente “bautizo” [...] así [...] el principal rey de armas del Emperador se llamaba siempre Romreich’ (Riquer 1999: 19). Véase también *reys d’armas*.

*Partesano* (f. 132<sup>v</sup>; f. 133<sup>r</sup>; f. 136<sup>r</sup>; f. 136<sup>v</sup>): cómplice, compañero.

*Partida* (f. 134<sup>r</sup>; f. 135<sup>r</sup>): territorio, región.

*Partirse* (f. 131<sup>r</sup>): apartarse, separarse, alejarse.

*Pasaje* (f. 131<sup>v</sup>): ‘acción de pasar de una parte a otra’ (*DME*).

*Paso* (f. 138<sup>v</sup>): ‘licencia o concesión de poder passar sin estorbo (*Aut*). Véase *letra*.

*Passible* (f. 132<sup>r</sup>): padeciente.

*Pavoroso* (f. 129<sup>v</sup>; f. 136<sup>v</sup>): atemorizado.

*Paz* (f. 134<sup>v</sup>): beso (*Universal Vocabulario*); normalmente de saludo o despedida.

Véase *El Victorial*: ‘Acabada la dança, dava paz madama al capitán’; ‘El rey [...] fuese a los enbajadores de los otros fijos, e resçibiolos muy bien, dándoles paz’ (Beltrán, 1994: 394 & 405); (f. 129<sup>v</sup>; f. 130<sup>v</sup>; f. 131<sup>r</sup> [3]; f. 141<sup>r</sup>): el significado actual. ‘*Pax* [...] que dizimos paz es sosegada libertad que viene de acuerdo o postura. Primero se trata la pleytesia y la paz a la postre se confirma’ (*Universal Vocabulario*).

*Pensamiento* (f. 130<sup>r</sup>): ‘acto del entendimiento con que imagina, considera o piensa en alguna cosa. Latín: *cogitatio, meditatio, imaginatio*’, según la segunda acepción de *Aut*.; es también la consideración o examen cuidadoso de alguna cosa, para formar dictamen (*DME*). En Macías vale sin embargo por preocupación: ‘Amor, por tu fallimiento / e por la tu grant crueza / mi coraçón con tristeza / es puesto en pensamiento’ (*Baena*, 308, vv. 9-12. Dutton & González Cuenca 1993: 548).

*Pereçer* (f. 139<sup>r</sup>): naufragar.

*Perseverar* (f. 139<sup>r</sup> [2]): ‘*insequi* es perseguir e seguircuento, continuar camino e açercar: e perseuerar’; ‘*ynsistere*, es perseuerar, apimir: y stableçer’ (*Universal Vocabulario*); ‘mantenerse constante en lo comenzado (*DME*). Aunque es verbo intransitivo y suele regir la preposición ‘en’, en el texto aparece como transitivo,

con complemento directo: las ricas tumbas.

*Petiçión* (f. 131<sup>r</sup>): ‘la devota oracion alcança la peticion’, *Libro de los Exenplos* (Keller, 1961: 257).

*Pihuela* (f. 137<sup>v</sup>): ‘la correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves, que sirven en la cetrería’ (*Aut*).

*Plazible* (f. 135<sup>r</sup>): agradable.

*Plegar* [~ *las manos*] (f. 138<sup>r</sup>): juntarlas doblándolas. ‘*Plico* doblegar y juntar una misma cosa o vestidura plegada’ (*Universal Vocabulario*).

*Poner* (f. 130<sup>r</sup>): debatir, nombrar. Poner tiene el valor de ‘disponer, establecer y nombrar,’ además del usual de ‘colocar’ (*DME* y *Aut*). Alfonso de Palencia apunta entre los usos del verbo ‘poner demanda o quistion’ (*Universal Vocabulario*). ‘Entre las acepciones anticuadas, nótese ‘resolver,’ ‘decretar’ (*Libro de Alexandre*, 2441), ‘convenir, concertar’ (*Cid*, *Conde Lucanor*, Juan Ruíz, etc.)’ (*DCECH*).

*Predicar* [~*se*] (f. 136<sup>v</sup>): manifestarse en público, difundirse. ‘Publicar, hacer patente y clara una cosa’ (*DME*); ‘*Predicat*. denuncia lo por venir: cuenta muestra ostentaçion. afirma denunciándolo antes. lo qual aunque a las vezes parece ser del presente. pertenece [también] a la vida auenidera (*Universal Vocabulario*); ‘Del verbo latino *praedicare*, *id est aperte, seu publice dicere*’ (*Covarrubias*).

*Pregón* (f. 138<sup>v</sup>): ‘*Banniti* son llamados, en latín, omes que son pregonados, e encartados, por algund yerro que ayan fecho. E esto es como quando emplazan algunos, que vengan fazer, derecho a aquellos que se querellan dellos por razon de algund mal fecho o yerro, de que los acusan’ [en las siete *Partidas*, IV, título XVIII] (Aguilera y Velasco 1866: 56-7).

*Profierta* [*Proferta*] (f. 136<sup>v</sup>; f. 138<sup>r</sup>): \*promesa, oferta, proposición. Posiblemente, del catalán *proferta*, con el mismo sentido.

*Prometer* (f. 131<sup>r</sup>): asegurar, garantizar.

*Punta* (f. 134<sup>r</sup>): arma, por sinécdoque; (f. 137<sup>r</sup>): extremo punzante de un arma ofensiva.

*Punto* (f. 131<sup>v</sup>): instante, momento.

*Purífico* (f. 139<sup>f</sup>): purgado, limpiado de imperfecciones, especialmente morales. Quizá catalanismo. Aunque el sustantivo *purificaçion* y el verbo *purificar* aparecen con alguna frecuencia en textos literarios y técnicos, el adjetivo *purífico* es un neologismo que encuentro registrado una sola vez entre 1200 y 1600 (www.corpus.rae.es), en el *Libro del Tesoro* de la catedral de Girona, documento de principios del siglo xv, por demás anónimo y al parecer redactado por un catalán: ‘Purifico es aquel que en las grandes cosas maravillosas se treballa de poco despende e asi corronpe e gasta la beldat de su afer por poco de auer que el guarda paresçe a el grant onor e grandes despensas mas non fan muyto a blasmar por que de ellos no danyan lures vezinos’ (1990, Dawn Prince. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).

## Q

*Quebrada* (f. 136<sup>v</sup>): valle estrecho. ‘Es tierra desigual’ (*Covarrubias*).

*Quebrantar* (f. 137<sup>v</sup>): romper.

*Quexa* (f. 136<sup>v</sup>): lamento.

*Quexar* (f. 131<sup>f</sup>): afligir. Véase ‘aquexar’.

*Quexo* (f. 135<sup>f</sup>): fatiga, angustia, aprieto. Véase ‘aquexar’.

## R

*Raer* (f. 132<sup>f</sup>): ‘*Cancellare* es quitar: cortar: raer: foradar [...] *radere* alimpiar barrer cortar pelos y raer o del todo quitar a otro su caudal y bienes (*Universal Vocabulario*).

*Ralea* (f. 140<sup>f</sup>): ‘es término de cetrería; vale en las aves lo que en los cavallos dezimos raça’ (*Covarrubias*).

*Recordar* (f. 135<sup>v</sup>): \*volver en sí, despertar (*VMC*).

*Refrescar* (f. 135<sup>v</sup>): traer muy vivamente a la memoria. ‘Renovar algún sentimiento, pesar u dolor. Lat. *Refricare. Recrudescere*. Ayala, *Caída de Príncipes*, lib. 5, cap. 10. Después de esta nueva, hubo Hanibal otras que le refrescaron sus trabajos’ (*Aut*).

*Refrescor* (f. 139<sup>f</sup>): palabra no consignada en ningún diccionario. Tampoco aparece en el *Corpus del español* de Davies, ni en la base de datos CORDE de la R.A.E.

El sentido es sin embargo similar al de ‘refresco.’ En el texto tiene el sentido de conmemoración de lo pasado que se trae a la memoria de manera excepcionalmente vivaz, aproximadamente como la celebración del sacrificio de Nuestro Señor en la misa.

*Refrescos* (f. 141<sup>r</sup>): víveres frescos (Guillen).

*Reguarda* (f. 134<sup>r</sup>): retaguardia; (f. 141<sup>v</sup>): \*vista, consideración, precaución. Quizá galicismo, de *regart* (*DAF*). Como en otras ocasiones, puede tratarse de catalanismo, dado que ambas acepciones son comunes en catalán medieval: 1- *Reguarda*, como retaguardia: En la *Crònica de Pere IV*, 47: ‘Ell los seguiria ab la reguarda.’ 2- *Reguard* o *reguart*: mirada, consideració, recel, desconfiança, precaució. En Bernat Metge, *Somni*, III: ‘Altres enemichs hi ha de què no te pots guardar sense gran reguart,’ (*DCVB*). Antonio Paz y Melia interpreta ‘retaguardia y resguardo, séquito, comitiva;.’ Francisco Serrano Puente, ‘disposición’.

*Reialme* (f. 138<sup>r</sup>): reino. Posiblemente se trate de un catalanismo.

*Relevar* (f. 139<sup>r</sup>): en el texto equivale a ‘recrear’ o ‘poner en lugar de’. ‘*Refectus* [...] *plenus recreatus: releuatus*: rehecho, lleno, recreado, releuado’; ‘*refrigerare, releuare: consolari: refrigerius dare* [...] releuar, consolar, dar refrigerio, resfryar cuytas’ (*Universal Vocabulario*). Muy a menudo en la época tiene valores similares a los de eximir, perdonar, exceptuar o aliviar’.

*Reliquia* (f. 134<sup>v</sup>): funciona como p.p.: restantes, las que quedan. ‘*Relinquo* [...] *reliqui, relinquere*, es dexar lo que apostre queda [...] *reliquie* enel plural [...] \*son las partes pequeñas que remaneçen de alguna muchedumbre, como quando de grand ejército queda poca gente, o de muchas riquezas lo restante se ha reduzido a poquedad’ (*Universal Vocabulario*). Francisco Serrano Puente da ‘muy queridas, estimadas’.

*Remembrança* (f. 141<sup>r</sup>): memoria, recuerdo. Véase ‘membrança’.

*Remembrarse* (f. 131<sup>v</sup>): recordar. Es verbo transitivo (‘todos días remembrándome lo pasado’). Véase ‘membrarse’.

*Remor* (f. 137<sup>v</sup>): ruido. ‘*Adrumare* es causar remor con nuevas’ (*Universal Vocabulario*). Remor no aparece en el *Vocabulario de romance en latín* de Antonio de Nebrija, ni en *Covarrubias*, ni en *Aut*. Tampoco en el *DME* o en el



DCECEH. Sin embargo, la entrada en el *DCVB* es extensa y bien documentada para la edad media: ‘*remor*, soroll, especialment el que és confús, poc definit, com el d’una multitud, el de la mar, de les fulles mogudes pel vent, etc.; [...] ‘Eu tan gran remor sentia / del pont qui’s fo acalat’ Anselm Turmeda: *Diuis*, 4. Avalot, soroll de brega, de discòrdia. ‘Dehien algunes paraules perillooses, de què pogueren metre remor en la ciutat’ *Crònica de Pere IV*: 150. Carla de Nigris señala justamente en su edición que los editores anteriores dan ‘temor,’ lectura incorrecta. La palabra, en fin, ‘può essere un francesismo’ (1999: 142). La crítica italiana invoca a *DAF* en justificación de su hipótesis, por otra parte perfectamente razonable: ‘*remor*, *rimor*: rumor [...] bruit, vacarme [...] guerre [...] querelle dispute’ (1995: 514). Teniendo en cuenta los datos de que dispongo, me resulta imposible decidir si se trata de un catalanismo, de un galicismo o incluso de palabra castellana castiza, aunque la acepción de Alfonso de Palencia no apunta en tal dirección.

*Reparo* (f. 132<sup>r</sup>): alivio, descanso; (f. 141<sup>v</sup>): remedio, reparación. ‘Obra que se hace en las fábricas u otras cosas que padecen alguna ruina, o tienen necesidad de componerse o renovarse, o padecen menoscabo’ (*Aut*). A pesar de situarse en un contexto mariner, no parece tener que ver con expresiones como ‘estar a reparo’, ‘andar al reparo’ o ‘llegarse a un reparo’, es decir, anclar la nave en un lugar protegido de la costa (*Parla*).

*Requesta* (f. 138<sup>r</sup>): desafío, reto.

*Requistar* (f. 134<sup>v</sup>): demandar o pedir; (f. 137<sup>r</sup>): requerir de amores. ‘Metaphóricamente vale acariciar, atraer con el halago u dulzura de amante’ (*Aut*).

*Retreta* (f. 134<sup>r</sup>): roma, sin filo, en armas ofensivas como puñales, espadas, hachas, etc.

*Retrete* (f. 139<sup>r</sup>): ‘gabinete, habitación destinada para retirarse’ (*DME*).

*Revista* (f. 133<sup>v</sup>): revisión de una vista o caso. Parece palabra perteneciente al ámbito judicial. ‘En vista y revista y por vista de ojos son términos forenses’ (*Covarrubias*).

*Revocar* (f. 138<sup>r</sup>; f. 139<sup>r</sup>): ser devuelto, quitar, derogar, abolir; ‘euacuar’ (*Universal Vocabulario*); ‘anular o recoger lo que se había conseguido u otorgado [...] lat.

*abrogare*' (*Aut*). En nota a la segunda aparición de la palabra, César Hernández Alonso escribe: 'llamado El prefijo *re* tiene aquí la significación de *igualmente*' (1982: 198). Se me escapa el matiz. El narrador se limita a consignar que Lamidoras muere.

*Reys d'armas* [reyes de armas] (f. 138<sup>v</sup>): Son los oficiales de armas o subalternos de la caballería de mayor importancia. 'Llevan ciertas insignias de las armas y blasón el emperador, y ningunas armas ofensivas, porque los tales no peleavan, sino advertían los hechos valerosos e gentiles hombres, para testificar dellos, a fin que fuesen honrados e remunerados por ellos: determinavan todas las causas pertenecientes a hechos de armas, denunciavan las guerras y assentavan las pazes, assistían a los Consejos de Guerra y estava a su cuenta interpretar de letras escritas al emperador en lengua estrangera y peregrina [...] está a su cuenta el conservar los blasones y armas de los linages' (*Covarrubias*, tomándolo del *Tratado de las armas* de Diego de Valera). Véase también *parsevante*.

*Rogador* (f. 137<sup>r</sup>): intercesor.

*Romper* (f. 134<sup>v</sup>): abrir, horadar. 'Abrir un espacio a tramo en un cuerpo, para algún uso, o hiriéndole' (*Aut*).

*Ropa* (f. 135<sup>r</sup>): grupa. Señala César Hernández Alonso en su edición que debe de tratarse de una mala lectura por 'gropa' (1982: 179). Según Carla de Nigris, en tal caso habría de tratarse de un galicismo (*croupe*) o un italianismo (*groppa*), porque el término castellano no se registra hasta el siglo XVII (1999: 141). Sin embargo, de acuerdo con el *DCVB*, circula ya en catalán en la época, en la doble acepción de grupa: 'Lo viu un centauro [...] la Maresma no creu io tantas n'haia de serps com ell tenia sus la gropa' (Andreu Febrer, traducción de la *Commedia* de Dante, *Infern*, xxv, 20), y como pieza de tela que cubre las ancas del caballo: 'Les quals cubertes de cavall són huyt peçes, ço és: dos spallars e una peça dels pits, dos frontals, la gropa, la sobregropa e lo batícul' (Documento del año 1466, Arxiu General del Regne, Valencia).

## S

*Saber* [*no aver por ~*] (f. 135<sup>r</sup>): desconocer, ignorar.

*Sabidor* (f. 131<sup>v</sup>): cómplice. 'Son los que son en un pecado coniuictos y sabidores dello es en mala parte' (*Universal Vocabulario*). En el texto, al sentido se

incorpora la circunstancia de no estar al tanto de la información necesaria.

*Sabiduría* (f. 131<sup>r</sup>): conocimiento, noticia (*DME*). Puede connotar complicidad (*Universal Vocabulario*).

*Saludes* (f. 136<sup>v</sup>): véase *salva*.

*Salva* (f. 136<sup>v</sup>; f. 141<sup>v</sup>): saludo. ‘Hazen salva los soldados a su rey, a su general y a su capitán en ocasiones, disparando la arcabuzería por lo alto y sin pelotas. Lo mesmo hazen los fuertes, fortalezas y castillos en sus ocasiones, y los baxeles en la mar, navíos y galeras quando se topan, o passan por cerca de tierra a de amigos, o quieren tomar puerto. Todo esto en demostración de reconocimiento, paz y amistad. Y no sé si diga que la palabra salva, ultra de su etimología vulgar, que es saludar, venga del nombre hebreo salva, paz’ (*Covarrubias*).

*Salvaje* (f. 135<sup>r</sup>): animal de caza.

*Salvar* (f. 137<sup>r</sup>): saludar.

*Sandío* (f. 140<sup>v</sup>): ‘vale tanto como loco y hombre fuera de su juyzio’ (*Covarrubias*).

*Saya* (f. 134<sup>r</sup>): ‘ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mugeres y baxa de la cintura hasta los pies’ (*Aut*).

*Secretario* (f. 132<sup>v</sup>): confidente. Véanse los primeros versos del soneto CLXVIII del *Canzoniere* de Petrarca: ‘Amor mi manda quel dolce pensiero / che secretario antico è fra noi due’ (Cudini, 1992: 233).

*Seguida* (f. 136<sup>v</sup>): senda.

*Segurar* [*assegurar*; *asegurar*] (f. 130<sup>v</sup>): \*librar de cuidado o temor, infundir confianza o confiar; (f. 132<sup>v</sup>): tranquilizar. ‘Verdad es que se suele vulgarmente decir: “Quien non asegura non prende,” *Crónica De Álvaro de Luna*, ed. de 1784: 383’ (*DME*). *Assegurar*, o *segurar*, conlleva a veces un matiz de astucia o engaño: ‘persuadir a uno que está seguro y sin peligro, como haze el caçador a las aves a a la demás caça que la assegura [...] assegurar al enemigo, dar a entender que no quiere quistión con él’ (*Covarrubias*).

*Seje* (f. 139<sup>v</sup>): sitio. ‘Del oc. y cat. *setge*, ‘asedio,’ ‘lugar, sitio’, se tomó el anticuado *seje*, empleado en el sentido de ‘sitio’ en el s. XV por Rodríguez del Padrón’ (*DCECH*).

*Sentir* (f. 130<sup>r</sup>): experimentar, percibir; (f. 138<sup>r</sup>): oír saber, conocer.

*Señal* (f. 131<sup>r</sup>): signo no verbal. ‘Hay algunas notas o señales fechas con los dedos y con los oios por las quales callando los ombres vno a otro entre sy fablan; e el que consiente abaxa la cabeça y guiña cerrando los oios y refirma con el pie y confirma alçando el dedo’ (*Universal Vocabulario*). Puede considerarse sinónimo parcial de ‘demuestra’ (Véase).

*Seso* (f. 130<sup>r</sup>; 137<sup>r</sup>): significado; (f. 130<sup>v</sup>): razón (*anima – ratio*). En este sentido, según Sto. Tomás, puede equipararse al intelecto agente que se halla en el alma como virtud capaz de hacer inteligible aquello que lo sensible posee de inteligible. Entre los ‘Proverbios de Séneca’, parte de la *Floresta de philosophos*, libro por lo que parece compuesto hacia 1450, a partir de materiales bien conocidos se encuentra el siguiente: ‘2640: Prudencia non es otra cosa sinon gran seso con mucho saber’ (Foulché Delbosc 1904: 127). En Macías tiene un valor próximo a tino o discreción: ‘El mi coraçón sin seso / desque las sus azes vido, / fallesçïome e fui preso / e finqué muy malferido’ (*Baena*, 309, vv. 17-20. Dutton & González Cuenca 1993: 549).

*Sotil* (f. 135<sup>r</sup>): hábil en su oficio.

*Spíritu*: véase *espíritu*.

*Strago*: véase. *estrago*.

*Suplicación* (f. 134<sup>r</sup>): ‘*supplicatio* es dando gracias mucho rogar: y otros tiempos se fazían las supplicaciones a los dioses sacrificando de los bienes de los condenados’ (*Universal Vocabulario*).

*Surte* (f. 137<sup>v</sup>): ‘movimiento brusco hacia arriba.’ En el catalán contemporáneo: *surt*. En Bernat Metge: ‘E puis la barca qui prenia / tals surts que semblava volàs’ (*DCVB*). Si bien César Hernández Alonso señala la posibilidad de que se trate de un catalanismo, consulta el *Diccionari* de Fabra, que no es tan indicado como el de Alcover, Moll & Sanchis Guarner para averiguar el sentido.

## **T**

*Tinel* (f. 139<sup>r</sup>): comedor. Aparece en el *Victorial*, hacia la misma época, con esta acepción: ‘Allí hera convidado Pero Niño, e allí comía el Papa en el tinel’ (Beltrán 1994: 282) Debe de tratarse de un catalanismo. En la *Crònica de Pere IV*,

100, se lee: ‘Tot lo poble de Barcelona qui ja per allò era ajustat en lo nostre tinell major’ (*DCVB*).

*Tocar* (f. 139<sup>v</sup> [3]): entiéndase ‘tocar a la empresa’ y por tanto comprometerse a llevar a cabo una aventura.

*Tomarse* (f. 137<sup>v</sup>): luchar, medirse en combate con alguien. Véase, por ejemplo, en la *Gran Conquista de Ultramar*: ‘El duque era tan denodado en armas que ninguno no se osaua atreuer a le responder ni a tomarse conel’ y en Alfonso Martínez de Todelo, *Atalaya de las Corónicas*: ‘E tanto guerrero por toda españa quela puso so su señorío toda & le obedesçio commo a señor della / E tanto que ya los Romanos non osauan bullir nin tomarse conel’ (O’Neill 1999); *tomar*: cazar, buscar o seguir a las aves, fieras y otras muchas clases de animales para cogerlos o matarlos (*DME*).

*Torçer* (f. 136<sup>f</sup>): ‘dar vueltas a una cosa sobre sí misma, de modo que tome forma helicoidal y se apriete’ (*DME*). Aquí no tiene exactamente ese sentido. Ardanlier no está trenzando una cuerda. Torcer tiene más bien el significado de hacer girar la jabalina (el ‘espantoso venablo’) en su mano.

*Trabajado* (f. 133<sup>f</sup>): cansado; (f. 133<sup>v</sup>; f. 135<sup>f</sup>; f. 135<sup>v</sup>; f. 137<sup>f</sup>): infeliz, sufriente, torturado.

*Trabajos* (f. 137<sup>f</sup>): grandes y penosos esfuerzos.

*Trabajoso* (f. 136<sup>f</sup>; f. 137<sup>f</sup>): significados similares a los de ‘trabajado’, en la segunda acepción.

*Traspasar* (f. 135<sup>v</sup>): atravesar.

*Trasponer* (f. 133<sup>v</sup>; f. 134<sup>f</sup>): ocultarse; volver o torcer hacia algún camino (*Aut*). ‘Se dice también del Sol, u otros Astros, quando se ocultan a nuestro horizonte’ (*Aut*).

*Traspuesto* (f. 135<sup>v</sup>): desmayado (*VMC*). P.p. de trasponer.

*Trespasar* [variante de *traspasar*] (f. 137<sup>v</sup>): morir.

*Trompeta* (f. 138<sup>v</sup>): escalón inferior de los oficiales de armas. Al contrario de los reyes de armas, heraldos (farautes) y parsevantes, utilizaban normalmente su propio nombre.

*Turbio* (f. 139<sup>f</sup>): oscuro, alterado fuera de su orden natural.

*Turquí* (f. 134<sup>v</sup>): 1. \*de Turquía; 2. de color azul claro; 3. piedra preciosa; 4. molde para fabricar bodoques, en forma de tenazas.

## U

*Uisa* (f. 134<sup>r</sup>): v.: *ursa*.

*Urca* (f. 141<sup>v</sup>): ‘embarcación grande, muy ancha por el centro, y que sirve para el transporte de granos y otros géneros’ (*DME*).

*Ursa* (f. 134<sup>r</sup>): Osa (la constelación). César Hernández Alonso y Carla de Nigris transcriben ‘vista’.

## V

*Vagar* (f. 132<sup>r</sup>): errar, caminar sin rumbo; (f. 132<sup>v</sup>): dar descanso, dar tregua, abandonar.

*Vascas* (f. 138<sup>r</sup>): ‘las congoxas y alteraciones del pecho quando uno está muy apassionado o de mal de corazón o de enojo o de otro accidente’ (*Covarrubias*).

*Venera* [como nombre común] (f. 134<sup>v</sup>): ‘concha de cierto pescado, que se halla frequentemente en las costas de Galicia, por lo que suelen traerlas los Peregrinos, que vuelven de Santiago, por insignia de haber estado en esta peregrinación’ (*Aut*). Viene de *Ueneria*, de *Venus*.

*Ventor* (f. 140<sup>r</sup>): perro de caza. ‘Darle viento es de los perros de caça que llaman ventores’ (*Covarrubias*).

*Ventura* (f. 133<sup>v</sup>; f. 134<sup>v</sup>; f. 140<sup>v</sup>): aventura; (f. 135<sup>r</sup>): casualidad, hado.

*Vía* (f. 129<sup>v</sup> [3]; f. 130<sup>v</sup>; f. 132<sup>r</sup>; ): camino, senda, ruta; (f. 131<sup>r</sup>): medio, manera.

*Vía* (f. 133<sup>v</sup>; f. 140<sup>v</sup>; f. 141<sup>r</sup>): veía, pretérito imperfecto del verbo ver. En el ‘Dezir’ al nacimiento de Juan II, de Francisco Imperial: ‘Passé los jazmines por me omillar / a estas señoras de tan grant valía, / por ser yo su siervo e familiar, / e non vi ninguno do ante las vía’ (*Baena*, 226, estr. 49, vv. 385-88. Dutton & González Cuenca 1993: 265).

*Villaje* (f. 139<sup>v</sup>): lugar o aldea. Del francés *village* o del catalán *vilatge*. Jaume Roig, en el *Spill*, utiliza el término, de manera probablemente abusiva, para referirse a la ciudad de Colonia (*DCVB*).

*Virtuoso* (f. 134<sup>v</sup>): que tiene propiedades beneficiosas o malignas, sin excluir las

mágicas [de *virtud*, ‘actividad o fuerza de las cosas para producir o causar sus efectos’ (*DME*)]; (f. 138<sup>v</sup>): valeroso.

*Visa* (f. 134<sup>r</sup>): v.: *ursa*.

### Y

*Yerro* (f. 133<sup>v</sup>): ofensa. En el *Tratado de amor*, atribuido a Juan de Mena: ‘Vale para olvidar nuevo subçessor e competidor e fuir los lugares do ovieron ya avido los primeros plazerres, no voluer a releer las letras de uno a otro enbiadas; no escuchar a las medianeras, no querer repetir lo passado, ni aun trauar renzilla, diciendo: vos a mí fezistes este yerro, e vos a mí este otro’ (Gutiérrez Araus 1975: 105).

### Z

*Zona* (f. 139<sup>r</sup>): ‘nombre griego, vale cinta o cingulo; llamamos zonas los círculos de la esfera, como las pinta Ovidio, lib. I *Metamorphoseon*’ (*Covarrubias*). Las zonas pueden ser celestes, o sus correspondientes terrestres. Son en cualquier caso cinco y se relacionan con los climas.



## ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

Se citan en este índice los nombres propios que aparecen en el *Siervo libre de amor*. La cifra entre paréntesis después de un nombre indica el número de veces que tal palabra aparece en el texto.

Se consigna la página o páginas en las que el vocablo en cuestión aparece. Cuando hay más de una ocurrencia de un nombre en una misma página se indica su número mediante cifra entre paréntesis.

Entre corchetes se ofrece, en los casos en que lo he considerado necesario, la transcripción moderna del nombre que aparece en el manuscrito.

### A

<i>Alemaña</i> [Alemania]	f. 141 <sup>v</sup>
<i>Aleto</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Alexandra</i> (2)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>v</sup>
<i>Almaçia</i> [Dalmacia] (3)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>r</sup> ; f. 138 <sup>v</sup>
<i>Almena</i>	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Alpes</i>	f. 140 <sup>v</sup>
<i>Apolo</i> (2)	f. 132 <sup>r</sup> ; f. 132 <sup>v</sup>
<i>Archirón</i> [Aqueronte]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Ardanlier, Ardanliel</i> (27)	f. 133 <sup>v</sup> ; f. 134 <sup>r</sup> (4); f. 134 <sup>v</sup> ; f. 135 <sup>r</sup> (2); f. 135 <sup>v</sup> (3); f. 136 <sup>r</sup> (2); f. 136 <sup>v</sup> (3); f. 137 <sup>r</sup> (2); f. 137 <sup>v</sup> ; . 138 <sup>r</sup> ; f. 138 <sup>v</sup> (2); f. 139 <sup>r</sup> (2); f. 139 <sup>v</sup> ; f. 140 <sup>r</sup> (2)
<i>Arpías</i> [Harpías]	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Asia</i>	f. 139 <sup>v</sup>
<i>Astigias</i> [Estigia; Estige]	f. 132 <sup>v</sup>



**BC**

<i>Bandín; Baudín</i> (3)	f. 134 <sup>f</sup> ; f. 137 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>f</sup>
<i>Boemia; Buemia</i> [Bohemia] (2)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>f</sup>
<i>Borgoña</i>	f. 134 <sup>f</sup>
<i>Buján</i> [Buxán]	f. 140 <sup>f</sup>
<i>Bulcán; Vulcán</i> [Vulcano] (2)	f. 131 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>v</sup>
<i>Cadino</i> [Cadmio]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Campos Ilíacos</i> [Campos Elíseos] (3)	f. 132 <sup>f</sup> ; f. 132 <sup>v</sup> ; f. 133 <sup>f</sup>
<i>Carida</i> [Caribdis]	f. 139 <sup>f</sup>
<i>Carón</i>	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Çervantes, don Pedro de</i>	f. 129 <sup>v</sup>
<i>Cervero</i> [Cerberio o Cancerbero]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Çésifo</i> [Sísifo]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Çicerio, Marco Tulio; Çíçero, Tulio</i> [Cicerón] (2)	f. 130 <sup>f</sup>
<i>Colonia</i>	f. 138 <sup>f</sup> ; f. 138 <sup>v</sup>
<i>Creos; Croes</i> (11)	f. 133 <sup>v</sup> ; f. 134 <sup>f</sup> ; f. 135 <sup>f</sup> (2); f. 136 <sup>f</sup> ; f. 136 <sup>v</sup> (3) f. 138 <sup>f</sup> (2); f. 138 <sup>v</sup>
<i>Crimios</i>	f. 132 <sup>f</sup>
<i>Cristalina</i>	f. 134 <sup>v</sup>
<i>Cupido</i> (4)	f. 133 <sup>f</sup> ; f. 134 <sup>v</sup> ; f. 137 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>v</sup>

**DE**

<i>Daçia</i> [Dacia]	f. 138 <sup>f</sup>
<i>Danao</i>	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Dante</i>	f. 130 <sup>f</sup>
<i>Demofón</i> [Demofonte]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Diana</i>	f. 132 <sup>f</sup>
<i>Durno</i>	f. 138 <sup>f</sup>
<i>Eco</i>	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Emperador</i> (3)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>f</sup> (2)
<i>Emperatrix</i>	f. 138 <sup>v</sup>
<i>Eneas</i>	f. 132 <sup>v</sup>

<i>Eneo</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Eneidas</i> [Eneida]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>España; Spaña</i> (3)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 135 <sup>r</sup> ; f. 139 <sup>v</sup>
<i>Estação</i> [Estacio]	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Europa</i>	f. 139 <sup>v</sup>

#### **FGH**

<i>Fedra</i>	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Félix</i>	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Fineo</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Francia</i> (4)	f. 134 <sup>r</sup> ; f. 134 <sup>v</sup> ; f. 136 <sup>v</sup> ; f. 140 <sup>r</sup>
<i>Furias</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Gallizia</i> [Galicia]	f. 135 <sup>r</sup>
<i>Grandier</i>	f. 138 <sup>r</sup>
<i>Hércoles; Hércules</i> (2)	f. 132 <sup>r</sup> ; f. 140 <sup>v</sup>

#### **IJ**

<i>Imperio</i> (4)	f. 137 <sup>r</sup> ; f. 138 <sup>r</sup> (2); f. 138 <sup>v</sup>
<i>Ipólito</i> [Hipólito]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Irena</i> (8)	f. 134 <sup>v</sup> (2); f. 137 <sup>r</sup> (3); f. 139 <sup>r</sup> ; f. 139 <sup>v</sup> ; f. 140 <sup>r</sup>
<i>Iria</i>	f. 134 <sup>v</sup>
<i>Isión</i> [Ixión]	f. 132 <sup>v</sup> (2)
<i>Jhesús</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Juno</i>	f. 132 <sup>v</sup> (3)
<i>Júpiter</i>	f. 132 <sup>v</sup> (2)
<i>Juvenal</i>	f. 130 <sup>r</sup>

#### **L**

<i>Lamidoras</i> (19)	f. 134 <sup>r</sup> ; f. 135 <sup>r</sup> ; f. 135 <sup>v</sup> (3); f. 136 <sup>r</sup> (4); f. 136 <sup>v</sup> (2); f. 137 <sup>r</sup> ; f. 137 <sup>v</sup> (3); f. 138 <sup>r</sup> ; f. 138 <sup>v</sup> ; f. 139 <sup>r</sup> ; f. 139 <sup>v</sup>
-----------------------	--

<i>Latona</i> [Letona]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Letheo</i> [Leteo]	f. 132 <sup>f</sup>
<i>Libra</i>	f. 139 <sup>f</sup>
<i>Liesa; Liessa</i> (18)	f. 134 <sup>f</sup> (2); f. 134 <sup>v</sup> (3); f. 135 <sup>f</sup> (3); f. 135 <sup>v</sup> ; f. 136 <sup>f</sup> ; f. 136 <sup>v</sup> (2); f. 137 <sup>f</sup> ; f. 138 <sup>v</sup> (2); f. 139 <sup>f</sup> (2); f. 140 <sup>f</sup>
<i>Lira</i> (2)	f. 134 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>f</sup>
<i>Lucario</i> [Lucano]	f. 130 <sup>f</sup>
<i>Lucio</i>	f. 130 <sup>f</sup>

### **M**

<i>Macías</i> (2)	f. 139 <sup>v</sup> ; f. 141 <sup>f</sup>
<i>Mares</i> [Marte]	f. 139 <sup>f</sup>
<i>Medina, Gonçalo de</i>	f. 129 <sup>v</sup>
<i>Megera</i>	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Minerva</i> (3)	f. 132 <sup>f</sup> ; f. 137 <sup>f</sup> ; f. 140 <sup>v</sup>
<i>Minus</i> [Mino]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Miraflores</i>	f. 140 <sup>f</sup>
<i>Mirana</i>	f. 138 <sup>f</sup>
<i>Miranda</i>	f. 140 <sup>f</sup>
<i>Mondoñedo</i>	f. 129 <sup>v</sup>
<i>Mondoya</i> (9)	f. 133 <sup>v</sup> ; f. 135 <sup>f</sup> ; f. 136 <sup>v</sup> (2); f. 138 <sup>f</sup> (2); f. 138 <sup>v</sup> (2); f. 139 <sup>f</sup>
<i>Morgadán; Margadán</i> (3)	f. 139 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>v</sup> (2)

### **NO**

<i>Narçiso</i> [Narciso]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Naya</i>	f. 140 <sup>f</sup>
<i>Neptuno</i>	f. 139 <sup>f</sup>
<i>Nero</i> [Nerón] (2)	f. 131 <sup>f</sup> ; f. 136 <sup>f</sup>
<i>Océano</i>	f. 134 <sup>v</sup>
<i>Omero</i> [Homero]	f. 130 <sup>f</sup>

<i>Oraçio</i> [Horacio]	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Ovidio</i>	f. 131 <sup>r</sup>

*P Q*

<i>Padilla, Juan de</i>	f. 131 <sup>r</sup>
<i>Padrón</i> (6)	f. 139 <sup>r</sup> (2); f. 139 <sup>v</sup> (4)
<i>Palas</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>París</i>	f. 137 <sup>v</sup>
<i>Periteo</i> [Pirítoo]	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Perseo</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Platón</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Playas, marqués de las ~</i>	f. 138 <sup>r</sup>
<i>Plutón</i> (3)	f. 132 <sup>v</sup> ; f. 133 <sup>r</sup> (2)
<i>Polonia</i> (3)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>r</sup> (2)
<i>Prinio</i> [Plinio]	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Proserpina</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Publio Maro</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Quintiliano</i>	f. 130 <sup>r</sup>

*R S*

<i>Radamante</i>	f. 133 <sup>r</sup>
<i>Ricardo</i>	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Rocha, la</i>	f. 139 <sup>v</sup>
<i>Rodriguez (el dicho Johan~)</i>	f. 133 <sup>v</sup>
<i>Rodríguez de la Cámara, Johan</i>	f. 129 <sup>v</sup>
<i>Rodríguez del Padrón, Johan</i>	f. 129 <sup>v</sup>
<i>Rogier</i>	f. 138 <sup>r</sup>
<i>Salustrio</i> [Salustio]	f. 130 <sup>r</sup>
<i>Saturno</i>	f. 139 <sup>r</sup>
<i>Sevilla</i> [Sibila]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Séneca</i> (2)	f. 130 <sup>r</sup> ; f. 132 <sup>v</sup>
<i>Senesta</i> (2)	f. 133 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>v</sup>
<i>Sierta</i> [Escila]	f. 139 <sup>r</sup>
<i>Sindéresis</i>	f. 141 <sup>v</sup>

**TU**

<i>Tántaro</i> [Tántalo]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Teayo</i>	f. 140 <sup>f</sup>
<i>Terençio</i> [Terencio]	f. 130 <sup>f</sup>
<i>Theseo</i> [Teseo]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Thesífone</i> [Tesífone]	f. 133 <sup>f</sup>
<i>Tiçio</i> [Ticio]	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Tierra</i>	f. 132 <sup>v</sup>
<i>Traçia</i> [Tracia]	f. 138 <sup>f</sup>
<i>Ulixes</i> [Ulises]	f. 139 <sup>f</sup>
<i>Ungria</i> (2) [Hungría]	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 137 <sup>f</sup>

**V**

<i>Valerio</i>	f. 130 <sup>f</sup>
<i>Venera</i> (5)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 135 <sup>f</sup> ; f. 135 <sup>v</sup> ; f. 136 <sup>f</sup> ; f. 136 <sup>v</sup>
<i>Venus</i> (3)	f. 132 <sup>f</sup> ; f. 133 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>f</sup>
<i>Vesta</i> (2)	f. 138 <sup>f</sup> ; f. 139 <sup>f</sup>
<i>Virgilio</i> (4)	f. 130 <sup>f</sup> ; f. 132 <sup>v</sup> (3)
<i>Vitoldo</i> (2)	f. 134 <sup>v</sup> ; f. 138 <sup>v</sup>

## ANEXO

### *POESÍAS ATRIBUIDAS A JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN EN EL ‘CANCIONEIRO GERAL’ DE GARCIA DE RESENDE.*

Incorporo a esta edición unas composiciones poéticas atribuidas a Juan Rodríguez del Padrón en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. No aparecen en las ediciones previas consultadas y aunque su autenticidad es bien dudosa me ha parecido que incluirlas tenía sentido, sea como curiosidad o para incluirlas en posteriores ediciones de las obras del padronés, en el caso de que la atribución se revele auténtica. Son canciones de notable regularidad estrófica y métrica y merece la pena estudiarlas. En la edición de Crabbé Rocha (1973) no se da información de ellas.

Se encuentran incluidas en el el largo debate ‘O cuydar, & sospirar’, en una sección que lleva el epígrafe: ‘Copras que fez Nuno Gonçalvez, alcyde moor da fortaleza Dalcobaça’,<sup>1</sup> junto a otras que se atribuyen a Juan de Mena y Macías. Las de Macías pueden leerse en la sección que le dedico.

*Tençam de Joham rrodriguez de la camara ã que  
se queyxa de la fortuna por lhe lembrar o passado.*

O llagas de myns passiones,  
remedio de myn trestura,  
lembrança de myns dolores,  
mill y mill tribulaciones,  
me traes desauentura.           5

Yo digo que pensamientos  
me cortaran,

y raiosos sentimientos,  
cuydados con sus tormentos  
me mataran. 10

Con lo qual tengo prouado  
lo que digo,  
que cuydado  
es vn fuego denodado,  
sin abrigo. 15

El suspiro es dar fama,  
el galante  
sospirando por su dama  
es mostrança que le ama  
por delante. 20

*Comparaçam.*

El fuego que la bombardada  
respara refogueando,  
queda ella mas quemada,  
mas ardida, mas brasada,  
o el ton que va tronando. 5

Quien de amor sabe los giros,  
por esta comparacion  
hallara que los suspiros  
no son all sino los tiros  
del cuydar del coraçon. 10

El cuydar desesperado  
es vn fuego encendido  
es vn mal tan redoblado,  
que dolor de condenado  
nom es tal ni tan subido<sup>2</sup>. 15

Su primor y galardones  
al sentir

---

<sup>1</sup> Para el epígrafe completo, consultar la sección ‘Ardanlier y Macías’, en el apartado ‘Historia,

no son al sino clamores,  
cuyos bienes y perdones  
es morir. 20

***Cantiga dele.***

Sospiros mill se daran  
all querer del paladar,  
cuydados no poderan  
demostrar su passion  
sin bien amar. 5

Los sospiros leuemente  
se pueden contraminar,  
cuydados de fuego ardiente  
con agoa ni dotramente  
nunca se pueden matar. 10

Mas sospiros mill daran  
all querer dell paladar,  
cuydados no poderan  
demostrar su passion  
sin bien amar. 15

***Fala com a dama***

Señora cuya figura  
rresplandece,  
esmalte de fermosura  
a quien gracia y soltura  
obedece. 5

Por caridad  
tall engaño que florece  
enmendad  
pues vuestra merce conoce  
la verdad. 10



A lo menos declarando,  
saber engañada,  
y gimiendo y llorando,  
a nuestro dios suplicando  
que v' aya perdonada. 15

No quiera dios que veamos  
vuestra venida  
nel fuego donde estamos  
en lo qual triste gustamos  
muerte y vida 20

(Crabbé Rocha 1973: I, 107-10).

## **JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN Y EL ‘SIERVO LIBRE DE AMOR’**

### **BIBLIOGRAFÍA**

#### ***1. Presentación y repertorios***

La bibliografía que se ofrece a continuación pretende ser un listado amplio, desgraciadamente es más que dudoso que sea completo, de las publicaciones dedicadas a la obra de Juan Rodríguez del Padrón y más específicamente al *Servo libre de amor*, cuya intención es ofrecer al lector información adicional para investigar temas, aspectos o cuestiones que puedan ser de interés en relación con la obra del franciscano gallego. Se le han incorporado algunos trabajos que no incluyen un apartado específico dedicado a la producción del padronés, pero en los que la atención prestada a su figura o a sus textos resulta relevante. Puede ser el caso de ciertos estudios en los que se debaten, desde un punto de vista genérico, cuestiones relacionadas con la ficción sentimental, como Deyermond (1993) y Rohland de Langbehn (1999).

Si bien esta bibliografía no debe confundirse con la lista de ‘obras citadas’ que se ofrece a continuación, muchos de los estudios que aparecen en ella han sido reseñados, glosados o al menos aludidos, sea en el texto editado, sea en el estudio preliminar. Se sugiere por tanto al lector que haga uso de dicha lista en tal sentido para la consulta de referencias que no encuentre en ‘(Otras) obras citadas’, epígrafe bajo el que se ordenan las restantes ediciones y estudios.

Para elaborar este catálogo me he basado, además de las fuentes consultadas directamente, en los siguientes repertorios bibliográficos:

Whinnom, Keith, 1983. *The Spanish sentimental romance 1440-1550: a critical bibliography*, Research Bibliographies & Checklists 41 (London: Grant & Cutler).

Deyermond, Alan, Ann L. Mackenzie, & Dorothy Sherman Severin, ed., 1995. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography* (30 páginas mecanografiadas. No sé si ha sido editado posteriormente).

<http://webspirs.uv.es/cgi-bin/web>, 1998 (1981)-2002. *MLA Bibliography*. Recoge estudios sobre Juan Rodríguez del Padrón, de 1981 a 05/1998 y de 1991 a 04/2002.

***Abreviaturas utilizadas:***

***BFE:*** Boletín de Filología Española

***BHS:*** Bulletin of Hispanic Studies

***DAI:*** Dissertation Abstracts Intenational

***HR:*** Hispanic Review

***JHP:*** Journal of Hispanic Philology

***MLN:*** Modern Langauge Notes

***MLR:*** Modern Language Review

***PMLA:*** Papers of the Modern Languages Association

***RFE:*** Revista de Filología Española

**s/f:** sin fecha.

***1.1 Ediciones de las obras de Juan Rodríguez del Padrón***

(No se incluyen las de Murguía, el ‘Centro Gallego de Buenos Aires’ y Carlos Martínez Barbeito, por su escaso interés crítico o bien por no ofrecer textos completos. Se incorpora sin embargo a esta lista la tesis de Martin S. Gilderman dado que es, a pesar de sus imperfecciones, el único texto monográfico que conozco dedicado al estudio y recensión de su obra poética).

De Nigris, Carla, ed. & trad., 1999. Juan Rodríguez del Padrón, *Schiavo d’amore* (*Siervo libre de amor*), Biblioteca Medievale 72 (Milano: Luni).

Gilderman, Martin S., 1969. *The ‘Cancionero’ Poetry of Juan Rodríguez del Padrón*, *DAI*, 29, 1968-69: 3237a (Ann Arbor: University).

Hernández Alonso, César, 1982. *Obras Completas de Juan Rodríguez del Padrón*, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos 48 (Madrid: Editora Nacional).

Paz y Melia, Antonio, ed., 1884. Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón, *Obras*, SBE 22 (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles).

Prieto, Antonio & Antonio Serrano Puente, introd. y ed., 1986. Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*. Clásicos Castalia 66 (Madrid: Castalia).

Saquero Suárez-Somonte, Pilar & Tomás González Rolán, ed., 1984. *Bursario*, de Juan Rodríguez del Padrón, Textos Clásicos 4 (Madrid: Universidad Complutense).

## 1.2 Estudios:

- Afzali, Ana María, 2000. *Forma y sentido del 'Siervo libre de amor' de Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara*, DAI, April 60 (10): 3653 (Ann Arbor: University).
- Alatorre, Antonio, 1950. *Las 'Heroidas' de Ovidio y su huella en las letras españolas* (México: UNAM).
- Alcázar Ortega, Mercedes, 1995. 'La epístola de Juan Rodríguez del Padrón: El *Siervo libre de amor*', en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Del 27 de septiembre al 1 de octubre de 1993*. Vol. 4 (Granada: Universidad): 223-32.
- Alonso, Álvaro, 1993. 'Sobre los orígenes de un motivo en la lírica cancioneril', *BHS* 70: 213-18.
- 1999. 'Rodríguez del Padrón, Inés de Castro y la materia de Bretaña', en *Inés de Castro: Studi / Estudios / Estudos*, ed., Patrizia Botta, Portico: Biblioteca di Lettere e Arti 114 (Ravenna: Longo): 35-44.
- Andrachuk, Gregory Peter, 1977a. *The Works of Juan Rodríguez del Padrón*, DAI, 19: 647 (Ann Arbor: University).
- 1977b. 'On the Missing Third Part of *Siervo libre de amor*', *HR* 45: 171-80.
- 1977c, 'The Function of the Estoria de dos amadores within the *Siervo libre de amor*', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 2: 27-38.
- 1980a, 'A re-examination of the poetry of Juan Rodríguez del Padrón', *BHS* 57: 299-308.
- 1980b. 'Prosa y poesía en el *Siervo libre de amor*', en *Actas del 6º Congreso Internacional de Hispanistas* (Toronto: University Press): 60-2.
- 1981, 'A Further Look at Italian Influence in the *Siervo libre de amor*', *JHP* 6: 45-56.
- Ara, Jesús A., 1976. 'Sobre el texto de dos poemas del *Siervo libre de amor*', *Bulletin hispanique* 78: 219-25.
- Aubrun, Charles V., 1980. 'Les trois romances de Juan Rodríguez del Padrón', en *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offerts à Jules Horrent* (Tournai: Gedit): 15-26.
- Aybar Ramírez, M<sup>a</sup> Fernanda, 1994. *La ficción sentimental del siglo XVI*, tesis doctoral, Universidad Complutense (XVII + 984 pp).
- 1997. 'Falsas imágenes en el modelo de realidad representado en la ficción

- sentimental', en *Actas del vi Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Alcalá de Henares, del 12 al 16 de septiembre de 1995*, vol. 1 (Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad): 225-32.
- Bastianutti, D. L., 1972. 'La función de la fortuna en la primera novela sentimental española', *Romance Notes* 14: 394-402.
- Belmar Marchante, M<sup>a</sup> Ángeles, 1995. 'La tensión de la dicotomía del personaje actor, como acción amorosa y del autor-narrador como ocultamiento: Ardanlier, Arnalte, Leriano', en *Medioevo y literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Del 27 de septiembre al 1 de octubre de 1993*, Vol. 4 (Granada: Universidad): 311-20.
- Blay Manzanera, Vicenta, 1998. 'La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos xv y xvi', en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Colección Oberta 47 (València: Universitat).
- Boase, Roger, 1977. *The Origin and Meaning of Courtly Love* (Manchester: University Press).
- 1978. *The Troubadour Revival* (London: Routledge).
- 1984. 'Courtly love in Spanish literature: a continuing debate', *JHP* 9: 67-73.
- 1989. 'The "Penitents of Love" and the Wild Man in the Storm: A Passage by the Knight of La Tour-Landry', *MLR* 84: 817-33.
- Bourland, C. B., 1905. 'Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature', *Révue Hispanique* XII: 1-232.
- Brownlee, Marina Scordilis, 1984. 'The Generic Status of the *Siervo libre de amor*: Rodríguez del Padrón's Reworking of Dante', *Poetics Today* 5: 629-43.
- , 1990. 'Hermeneutic Transgressions in the *Heroides* and *Bursario*', *Stanford French Review* 14: 95-115.
- Caimari Frau, Francisca, 1991. 'Análisis lingüístico de *Siervo libre de amor*', *Caligrama* 4: 19-50.
- Castro Lingl, Vera, 1994. 'Back to the Text: Another Look at Juan Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor*', *Romanische Forschungen* 106: 48-60.
- 1997. 'The Constable of Portugal's *Sátira de infelice e felice vida*: A Reworking of Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor*', *Revista de Estudios Hispánicos* 32: 75-100.

- Cátedra, Pedro M., 1989. 'Los primeros pasos de la ficción sentimental. A propósito del *Siervo libre de amor*', en *Amor y pedagogía en la Edad Media* (Salamanca: Universidad): 143-59.
- 1995. 'Creación y lectura: sobre el género consolatorio en el siglo xv: la *Epístola de consolaçión, embiada al reverendo señor Prothonotario de Çigüença, con su respuesta* (c. 1469)', en *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies): 35-61.
- Chorpenning, Joseph F. 'The Literary and Theological Method of the *Castillo interior*', *JHP* 3: 121-33.
- Cocozzella, Peter, 1981. 'The Thematic Unity of Juan Rodríguez del Padrón's *Siervo libre de amor*', *Hispania* 64: 188-98.
- Cortijo Ocaña, Antonio, 2001. '(3.3) La alegoría no italiana: el caso del *Siervo libre de amor*', en *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos xv y xvi: género literario y contexto social* (Londres: Tamesis): 77-88.
- Cvitanovic, Dinko, 1971. 'El tratadismo en Juan Rodríguez del Padrón', *Cuadernos del Sur* 11: 25-36.
- Dagenais, John D., 1986. 'Juan Rodríguez del Padrón's translation of the Latin *Bursarii*: New Light on the Meaning of "Tra(c)tado"', *JHP* 10:117-39.
- Deyermond, Alan D., 1966. 'El hombre salvaje en la novela sentimental', *Filología* 10: 97-111.
- 1990. 'Sexual Initiation in the Woman-Voice Court Lyric', en *Courtly Literature Culture and Context. Selected Papers from the 5<sup>th</sup> Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, Dalfsen, the Netherlands, 9-16 August, 1986 (Amsterdam: John Benjamin): vol. 25, 125-58.
- 1993. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental* (México: UNAM).
- 1995. 'La ficción sentimental: origen, desarrollo y pervivencia', en Diego de San Pedro, *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, introd. y ed., Alan D. Deyermond & Carmen Parrilla, Biblioteca Clásica 17 (Barcelona: Crítica).
- 2001. 'El estudio de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen', *Ínsula* 651: 3-9.
- Dolz i Ferrer, Enric, 1997. '*Siervo libre de amor*: entre la alegoría y la anagogía', en

- ‘*Quien hubiese tal ventura*’: *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Andrew M. Beresford (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College).
- 2000. ‘Ficciones, digo’: letra y alegoría de la ‘Estoria de dos amadores’ en el contexto del *Siervo libre de amor*, en *Proceedings of the Ninth Colloquium*, ed. Andrew M. Beresford & Alan Deyermond, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 26 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College): 121-34.
- Dudley, Edward, 1965. *Structure and Meaning in the Novel of Juan Rodríguez: ‘Siervo libre de amor’*, *DAI* 19: 1038-10 (Ann Arbor: University).
- 1967. ‘Court and Country: The Fusion of Two Images of Love in Juan Rodríguez’s *El Siervo libre de amor*’, *PMLA* 82: 117-20.
- 1979. ‘The Inquisition of Love: *Tratado* as a Fictional Genre’, *Medievalia* 5: 233-43.
- 1997. ‘The Lady is Out of this World: Erotic Conceits and Carnal Displacements in Three Protocols of Desire’, en *Negotiating Past and Present. Studies in Spanish Literature for Javier Herrero*, ed., Gies-David Thatcher (Charlottesville: Rookwood): 176-93.
- Dutton, Brian & Joaquín González Cuenca, ed., 1993. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Biblioteca Filológica Hispana 14 (Madrid: Visor).
- Elías de Tejada Spínola, Francisco, 1944. ‘Lo no gallego en Juan Rodríguez del Padrón’, & ‘La idea de Galicia en Juan Rodríguez de la Cámara’, en *La tradición gallega* (Madrid: ¿?): 69-74.
- Farinelli, Arturo, 1922. *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania* (Torino: Fratelli Bocca).
- 1929. *Italia e Spagna*, 2 vols. (Torino: Fratelli Bocca).
- Fernández Jiménez, J., 1982a. ‘La estructura del *Siervo libre de amor* y la crítica reciente’, *Cuadernos Hispanoamericanos* 388: 178-90.
- 1982b. ‘*Siervo libre de amor* ¿novela incompleta?’, *Hispanófila* 75: 1-7.
- Fita, Fidel & Aureliano Fernández-Guerra, 1993. *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia* (La Coruña: Arenas). 1ª ed., 1880.
- Folger, 1998. ‘Memoria en el *Siervo libre de amor*: El papel de la psicología medieval en la ficción sentimental’, *La Corónica* 26 (2): 197-210.
- Forcadas, Albert M., 1984. ‘Implicaciones de la “afinidad de los opuestos” entre acto

- 1 de *La Celestina y el Triunfo de las donas*, en *Miscelánea. Josep M<sup>a</sup> Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge* (Barcelona: Puvill): 1, 251-65.
- García, Michel, 1989. 'Vida de Juan Rodríguez del Padrón', en *Actas del ix Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín, del 18 al 23 de agosto de 1986* (Frankfurt a. Main: Vervuert): 1, 205-13.
- 1993. 'La leyenda del trovador Juan Rodríguez del Padrón', en *O cantar dos trovadores: Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela* (Santiago: Xunta de Galicia): 155-65.
- García Oro, José, 1987. *Galicia en los siglos XIV y XV*, 2 vols., colección 'Galicia Histórica' (Pontevedra: Fundación Pedro Barrie de la Maza).
- Gargano, Antonio, 1980. 'Stato attuale degli studi sulla novela sentimental, II: Juan Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro, Juan de Flores', *Studi Ispanici*: 39-69.
- Gerli, E. Michael, 1988. 'Siervo libre de amor and the Penitential Tradition', *JHP* 12: 93-102.
- 1989. 'Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance', *Hispania* 72: 474-82.
- 1991. '“Señora, fablar querría mas he miedo de errar”. Signs, Sense and Courtly Culture: On Marina Brownlee's *The severed Word*', *JHP* 15: 237-49.
- 1997. 'The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguileville's *Le rommant des trois pélerinages*', en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550)*. Colección Támesis, serie A: Monografías 168 (London: Tamesis): 3-19.
- Gilderman, Martin S., 1971. 'La crítica literaria y la poesía de Juan Rodríguez del Padrón', *BFE* 19: 14-40.
- 1972. 'La apoteosis del amante cortés: hacia una interpretación del *Siervo libre de amor*', *BFE* 12: 37-50.
- 1973a. 'Toward a revaluation of Rodríguez del Padrón and his poem of Courtly Love "Siete gozos de amor"', *Hispania* 56: 130-33.
- 1973b. 'The Prophet and the Law: Some Observations on Rodríguez del Padrón's *Diez mandamientos de amor*', *Revista de Estudios Hispánicos* 19, 7: 417-¿?.
- 1977. *Juan Rodríguez de la Cámara*. (Boston: Twayne).
- Gómez, Jesús, 1990. 'Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la



- cuestión del género', *Epos* 6: 521-32.
- Grieve, Patricia, 1987. *Desire and Death in the Spanish sentimental Romance (1440-1550)* (Newark: Juan de la Cuesta).
- Haywood, Louise M., 1998. 'Romance and Sentimental Romance as *Cancionero*', en '*Cancionero*' *Studies in Honour of Ian MacPherson*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 11 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary & Westfield College).
- 2000a. 'La oscura selva': Allegory in Early Sentimental Romance', *Hispanic Review* 68 (4): 415-28.
- 2000b. 'Narrative and Structural Strategies in Early Spanish Sentimental Romance', *Fifteenth Century Studies*: 11-24.
- Hernández Alonso, César, 1970. '*Siervo libre de amor*' de Juan Rodríguez del Padrón (Valladolid: Universidad).
- 1987. *La novela sentimental*, Clásicos Plaza & Janés (Barcelona: Plaza & Janés).
- Herrero, Javier, 1980. 'The Allegorical Structure of *Siervo libre de amor*', *Speculum* 55: 751-64.
- Impey, Olga Tudorică, 1974. *Traducción, lengua y estilo en la versión regia alfonsí de la 'Estoria de Espanna'*, *DAI*, xxxiv: 1245A (Ann Arbor: University).
- 1980a. 'La poesía y la prosa del *Siervo libre de amor*: ¿"aferramiento" a la tradición del *prosimetrum* y de la convención lírica?', en: *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs Series: Homenajes 1 (Newark: Juan de la Cuesta): 171-87.
- 1980b. 'Ovid, Alfonso x, and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian translations of the *Heroides* and the beginning of Spanish sentimental prose', *BHS* 72: 283-97.
- 1980c. 'The Literary Emancipation of Juan Rodríguez del Padrón. From the Fictional "Cartas" to the *Siervo libre de amor*', *Speculum* 55: 305-16.
- 1986. 'Boccaccio y Rodríguez del Padrón: La espuela de la emulación en el *Triunfo de las donas*', en: *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond* (Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies): 135-50.
- 1987-88. 'Apuntes en torno a la edición de las Obras completas de Juan Rodríguez del Padrón', *Romance Philology* 41: 166-78.
- 1994. 'Los enigmas del *Siervo libre de amor*', en: *Asociación Internacional de*

- Hispanistas. Actas Irvine 1992* (Berkeley: University of California Press): 107-17.
- Juan Rodríguez del Padrón, 1943. *Siervo libre de amor; Siete gozos de amor; Diez mandamientos de amor; Canciones*, Colección Camino de Santiago, I (Buenos Aires: Nova).
- Kany, Charles, 1937. *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, UCPMP, XXI, 1 (Berkeley: University of California Press).
- Labrador, José J., C. Ángel Zorita & Ralph A Di Franco, 1987. 'An Unpublished Gloss by Burguillos to "Vive leda si podrás" in Royal Palace Ms. 617', *Romance Quarterly* 3: 327-33.
- Lacarra, Eukene, 2000. 'Siervo libre de amor, ¿autobiografía espiritual?', *La Corónica* 29.1: 147-70.
- Lida de Malkiel, M<sup>a</sup> Rosa, 1954. 'Juan Rodríguez del Padrón: influencia', *NRF* 8: 1-38.
- 1956. 'La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas', en Patch, Howard Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval* (México: FCE): 369-449.
- 1976. 'Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras', en *Estudios sobre la literatura española del siglo xv* (Madrid: Porrúa): 1-144.
- López, Atanasio, 1918. *La literatura crítico-histórica y el trovador Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón* (Santiago de Compostela: El Eco Franciscano).
- 1947. 'Juan Rodríguez del Padrón', en *Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia* (Madrid: CSIC): 271-78.
- López de Ochoa, Miguel, 1906a. *Juan Rodríguez del Padrón*, tesis doctoral, Universidad de Madrid
- 1906b. *Memorial doctoral acerca de Rodríguez del Padrón* (Madrid: el autor).
- Maisch, William Conrad, 1996. *Narrative Experimentation in the Fifteenth-Century Sentimental Novels*, *DAI*, April, 56 (10): 3990 (Ann Arbor: University).
- Marín Sánchez, Ana María, 1995. 'Otra fuente de las *Bienandanzas y fortunas* de Lope García de Salazar: Las *epístolas* de Troilo y Briseida de Rodríguez del Padrón', en *Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada, 27 de septiembre a 1 de octubre de 1993*, ed. Juan Paredes, 4 vols (Granada: Universidad): III: 193-211.
- Martínez Latre, María Pilar, 1989. 'La evolución genérica de la ficción sentimental española: un replanteamiento', *Berceo* 116-17: 7-22.

- Martínez Barbeito, Carlos, 1951. *Macías el Enamorado y Juan Rodríguez del Padrón. Estudio y antología*, Biblioteca de Galicia 4 (Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos).
- Meneghetti, Maria Luisa, 1987. 'Palazzi sotterranei, amori proibiti', *Medioevo Romano* 12: 443-57.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, 1914. *Historia de la poesía castellana en la edad media*, 3 vols. (Madrid: Victoriano Suárez): 2, 199-224.
- 1941-42. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, 7 vols., *Edición nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, VI–XII (Madrid: CSIC): 7 (XII), 65 & 124.
- 1943. *Orígenes de la novela*, 4 vols., *Edición nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, XIII–XVI (Madrid: CSIC): 1 (XIII), 5 & 186; 2 (XIV), 12-25, 41 & 372.
- Murguía, Manuel, ed., 1862. 'Siervo libre de amor', en *Diccionario de escritores gallegos* (Vigo: ?).
- Nepaulsingh, Colbert I., 1986. 'The Magic Wheel of Fortune', en *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain* (Toronto: UP): 161-173.
- 1986. *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain. Romance Series*, 54 (Toronto: UP).
- Novella, Cecilia, 1997. *Dinámica intertextual de 'La Celestina' y 'Siervo libre de amor'*, *DAI*, Section A, January, 57 (7): 3052-53 (Ann Arbor: University).
- Olivetto, Georgina, 1997. 'Apuntes sobre el manuscrito del *Siervo libre de amor*', *Incipit* 17: 229-44.
- Otero Pedrayo, Ramón, 1988 (1941). *Las palmas del convento. Biografía novelada de Rodríguez del Padrón [& La fiesta del conde Bernstein]* (Coruña: Fundación Pedro Barrie de la Maza, conde de Fenosa): 21-171.
- Pampín Barral, Mercedes, 1997a. '“La excellencia de las donas sobre los onbres manifiesta ser te demostraré”': el parlamento de la ninfa Cardiana en el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón', en "Quien hubiese tal ventura": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond* (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College): 259-68.
- 1997b. 'Las aves de cetrería en el *Siervo libre de amor*', en *Actas del vi Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Alcalá de Henares, del 12 al 16 de septiembre de 1995*. 2 vols.

- (Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad): 2, 1119-27.
- 1997c. ‘Por ser más limpia’ y ‘más honesta’: Juan Rodríguez del Padrón y la visión de la sexualidad femenina en el *Triunfo de las donas*’, *Medievalia* 26: 26-34.
- Parrilla García, Carmen, 1993a. ‘Amores lícitos y amores ilícitos en Rodríguez del Padrón’, en *O cantar dos trovadores: Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela* (Santiago: Xunta de Galicia): 235-47.
- 1993b. ‘El casamiento como transgresión del orden: un ejemplo en la literatura medieval’, en *L’invective au Moyen Âge (Espagne, France, Italie): Colloque International et Table Ronde, Université de Paris III, Paris IV, École Normale Supérieure de Fontenay-Saint Cloud, 4-6 février 1993: ¿?*.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, 1995. ‘Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón’, en *Medioevo y literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Del 27 de septiembre al 1 de octubre de 1993*, 4 vols. (Granada: Universidad): 4, 35-49.
- Pidal, Pedro José, 1839. ‘Vida del trovador Juan Rodríguez del Padrón’, *Revista de Madrid*, serie 2ª, II: 15-31. Impreso nuevamente en Paz y Melia 1884.
- Post, Chandler R., 1974. *Medieval Spanish Allegory*, Harvard Studies in Comparative Literature, IV (Cambridge: Harvard University Press; reprinted Westport: Greenwood Press). 1ª ed., 1915.
- Rodríguez, Max, 1984. *Juan Rodríguez del Padrón: Estudio crítico-bibliográfico*, *DAI*, June 44 (12): 3707a (Ann Arbor: University).
- Rodríguez Sánchez, Tomás, 1986. ‘Macías en la literatura española’, en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, 2, Monografías 44 (Madrid: FUE): 555-72.
- Rodríguez Velasco, Jesús D., 1996. *El debate sobre la caballería en el siglo xv. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Estudios de historia (Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León).
- Rohland de Langbehn, Regula, 1986. ‘Desarrollo de los géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos xv y xvi’, *Filología* 21: 57-76 [Resumido en Deyermond, Alan, ed., 1991. *Edad Media: primer suplemento, Historia y crítica de la literatura española* 1: I, 303-307].
- 1989a. ‘El concepto de igualdad de los hombres en la novela sentimental española del siglo xv’, en *Actas del 2º Congreso Argentino de Hispanistas*, 2 vols. (Mendoza: Embajada de España & Universidad Nacional de Cuyo): 2, 81-

93.

- 1989b. 'Argumentación y poesía: función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos xv y xvi', en *Actas del ix Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: I, 575-82.
- 1989c. 'Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos xv y xvi', en *Reyes Católicos*: 230-36.
- 1999. *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos xv y xvi*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 17 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary & Westfield College).
- Samonà, Carmelo, 1954. *Aspetti del retoricismo nella 'Celestina'*, Studi di Letteratura Spagnola 2 (Roma: Facoltà di Magistero dell'Università).
- 1962. 'Per una interpretazione del *Siervo libre de amor*', *Studi Ispanici* 1: 187-203.
- Schevill, Rudolph, 1971. *Ovid and the Renaissance in Spain*, UCPMP, IV, 1 (Berkeley: University of California Press; reprinted Hildesheim: Georg Olms).
- Serés, Guillermo, 1994. 'La elegía de Juan Rodríguez del Padrón', *Hispanic Review* 62, 1: 1-22. 1ª ed., 1913.
- 2001. 'La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo xv: Un ejemplo', *Ínsula* 651: 12-14.
- Spinelli, Emily, 1987. 'The Negative Lexicon in the Fifteenth-Century Spanish Sentimental Romance', *La Corónica* 16: 113-125.
- Vanderford, K.H., 1933-34. 'Macías in Legend and Literature', *Modern Philology* xxxi: 35-64.
- Varela Iglesias, José Luis, 1967. 'Revisión de la novela sentimental', *RFE* XLVIII: 351 ss.
- Varios autores, 1987. *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional XI; mss. 5700-7000* (Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas).
- Veen, Manon van, 1995. 'La mujer en algunas defensas del siglo xv: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos del género', en *Medioevo y literatura. Actas del v Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Del 27 de septiembre al 1 de octubre de 1993*, 4 vols. (Granada: Universidad): 4, 465-73.
- Vigier, Françoise, 1984. 'Fiction épistolaire et *novela sentimental* en Espagne au xve et xvie siècles', *Melanges de la Casa de Velázquez* 20: 229-59.

- Walde Moheno, Lillian von der, 1996. 'La estructura retórica de la ficción sentimental', en *Discursos y representaciones en la Edad Media. Actas de las vi Jornadas Medievales*, ed. Concepción Company, Aurelio González & Lillian von der Walde Moheno, Publicaciones de *Medievalia* 22 (México: UNAM & Colegio de México): 101-08
- Weissberger, Barbara F., 1980. "'Habla el autor": *L'Elegia di Madonna Fiammetta* as a Source for the *Siervo libre de amor*', *JHP* 4: 203-36.
- 1984, 'Authority Figures in *Siervo libre de amor* and *Grisel y Mirabella*', en *Revista de Estudios Hispánicos (Puerto Rico) 9: Homenaje a Stephen Gilman*: 255-62.
- Whinnom, Keith, 1984-85. 'The Marquis of Pidal Vindicated: The Fictional Biography of Juan Rodríguez del Padrón', *La Corónica* 13: 142-44.
- 1994. "'Autor" and "Tratado" in the Fifteenth Century: Semantic Transgression or Etymological Trap?', en *Medieval and Renaissance Spanish Literature. Selected Essays* (Exeter: UP): 204-17.
- Zaderenko, Irene, 1999. 'Dante en la ficción sentimental', *Dicenda* 17: 251-61.

## 2. (Otras) obras citadas

### 2. 1. Diccionarios

- Alcover, Antoni Maria, Francesc de Borja Moll & Manuel Sanchis Guarner, 1980. *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols. (Palma de Mallorca: Moll). 1ª ed., 1951.
- Alonso, Martín, 1986. *Diccionario medieval español*, 2 vols. (Salamanca: Universidad Pontificia).
- Andrews, E. A., 1872. *A copious and critical Latin-English Lexicon* (London: Sampson Low, Marston Low & Searle).
- Cejador y Frauca, Julio, 1990. *Vocabulario medieval castellano*, Biblioteca Filológica Hispánica 2 (Madrid: Visor). 1ª ed., 1929.
- Corominas, Joan & José Antonio Pascual, 1991. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, 6 vols., Diccionarios 7 (Madrid: Gredos).
- Chevalier, Jean, & Alain Gheerbrant, 1996. *Dictionnaire des symboles* (Paris: Robert Laffont)

- Ferrater Mora, José, 1971. *Diccionario de filosofía*, 2 vols. (Buenos Aires: Sudamericana).
- Greimas, Algirdas Julien, 1995. *Dictionnaire de l'ancien Français. Le Moyen Âge. Trésors du français* (Paris: Larousse). 1ª ed., 1979
- Grimal, Pierre, 1994. *Diccionario de mitología griega y romana*, trad., Francisco Payarols (Barcelona: Paidós). 1ª ed., 1951.
- Guillen Tato, Julio F., 1951. *La parla marinera en el primer viaje de Cristóbal Colón* (Madrid: Instituto Histórico de Marina).
- Hamlin, Frank R., Peter T. Ricketts & John Hathaway, 1967. *Introduction à l'étude de l'ancien provençal* (Genève: Droz).
- Littré, E. & A. Beaujean, 1875. *Dictionnaire de la langue française* (Paris: Hachette).
- Nebrija, Antonio de, 1981 (Sevilla, 1516). *Vocabulario de romance en latín*, ed. Gerald J. Macdonald (Madrid: Castalia).
- O'Neill, John, ed., 1999a. Antonio de Nebrija, *Dictionarium Hispano - Latinum & Latino - Hispanicum*, ADMYTE - <http://www.corpusdelespanol.org>, Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings, ed. John O'Neill, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison: University of Wisconsin).
- ed., 1999b. Alonso de Santaella, *Vocabulario Eclesiástico*, ADMYTE - <http://www.corpusdelespanol.org>, Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison: University of Wisconsin).
- Palencia, Alonso de, 1967. *Universal vocabulario en latín y en romance* (Sevilla, 1497), edición facsímil, 2 vols. (Madrid: Comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española) & 1957, *Universal vocabulario de Palencia. Registro de voces españolas internas* (Madrid: Fundación Conde de Cartagena).
- Real Academia Española 1990. *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, 3 vols. (6 vols., Madrid 1726), Dictionarios 3 (Madrid: Gredos).
- 1992. *Diccionario de la Lengua Española*, 21ª edición, 2 vols. (Madrid: Real Academia Española & Espasa).
- Riquer, Martín de, ed. 1993. *Tesoro de la lengua castellana o española, de Sebastián de Covarrubias, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito*

*Remigio Noydens, publicadas en la de 1674* (Barcelona: Alta Fulla). 1ª ed., 1943

## 2. 2. Ediciones y estudios

- Abellán, José Luis, 1988. *Historia crítica del pensamiento español*, 5 vols., I, *Metodología e introducción histórica* (Madrid: Espasa-Calpe). 1ª ed., 1979.
- Alfaro y Lafuente, Santos, ed., 1865-66. *Las siete partidas*, Colección de códigos y leyes de España, primera sección: códigos antiguos, II & III (Madrid: Labajos).
- Alonso Getino, Luis G., ed., 1943. Boecio, *La consolación de la filosofía*, trad. Fray Alberto de Aguayo, Colección Austral 394 (Buenos Aires: Espasa-Calpe).
- Alonso del Real, Carlos, 1967. *Realidad y leyenda de las Amazonas*, colección Austral 1396 (Madrid: Espasa-Calpe).
- Álvarez, María Consuelo & Rosa María Iglesias, ed. & trad., 1983. Giovanni Boccaccio, *Genealogía de los dioses paganos*, Clásicos para una Biblioteca Contemporánea 30 (Madrid: Editora Nacional).
- Amorós, León, Bernardo Aperribay & Miguel Oromí, ed. y trad., 1945-49. *Obras de San Buenaventura*, BAC 6, 9, 19, 28, 36, 49 (Madrid: Editorial Católica).
- Aquinatis, Sancti Thomae, 1951-52. *Summa Theologiae*, BAC 77, 80, 81, 83, 87 (Madrid: Editorial Católica).
- Argote de Molina, Gonzalo, 1991 (facsimil de la ed. de 1867). *Nobleza de Andalucía* (Jaén: Riquelme & Vargas).
- Artola, José María & al., ed. y trad., 1988-94. Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, BAC maior 31, 35, 36, 45, 46 (Madrid: Editorial Católica).
- Avallé-Arce, Juan Bautista, ed., 1991. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Austral 119-20 (Madrid: Espasa-Calpe).
- Azaustre Galiana, Antonio & Juan Casas Rigall, 1997. *Manual de retórica española*, Letras e Ideas (Barcelona: Ariel).
- Badia, Lola, 1986. 'Per la presència d'Ovidi a l'edat mitjana catalana amb notes sobre les traduccions de les "Heroides" i de les "Metamorfosis" al vulgar', en *Studia in Honorem prof. Martí de Riquer*, 4 vols., vol. 1. (Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema): 79-109.
- 1988. *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*. Quaderns Assaig 6 (Barcelona: Quaderns Crema).
- 1993. *Tradició i modernitat als segles XIV i XV. Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March*, Biblioteca Sanchis Guarner 25 (Valencia, Institut



- Interuniversitari de Filologia Valenciana, & Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat)
- Baldwin, Spurgeon, ed., 1989. Brunetto Latini *'Libro del tesoro'*, versión castellana de *'Li Livres dou Tresor'*, Spanish Series 46 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- Beltrán de Heredia, Vicente, 1966. *Bulario de la Universidad de Salamanca*, (Salamanca: Universidad).
- 1970. *Cartulario de la Universidad de Salamanca, I (1218-1260)*, Acta Salmanticensia 17 (Salamanca: Universidad).
- Beltrán Llavador, Rafael, ed., 1994. Gutierre Díaz de Games, *El Victorial Clásicos* Taurus 25 (Madrid: Taurus).
- Beltrán Papiol, Vicenç & Pierre Le Gentil, introd. y ed., 2000. Jorge Manrique, *Poesía*, Biblioteca Clásica 15 (Barcelona: Crítica).
- 'Del *cancioneiro* al *cancionero*: Pero Vélez de Guevara, el último trovador' (<http://www.juanalfonsodebaena.org/guevara.htm>).
- Berenguer y Moreno de Guerra, Rafael & al., 1999. *El Buque en la Armada Española* (Madrid: Silex).
- Beresford, Andrew, 1997. 'Antonio López de Meta's *Tractado del cuerpo e de la ánima* and the Hispanic Body-and-Soul Tradition', *BHS* (Liverpool) 74: 139-150.
- Bianchi, Enrico, Umberto Bosco & Vittorio Rossi, ed. y trad., 1992. Petrarca, *Familiarium Rerum Libri*, en '*Petrarca, Opere*', vol. 1, Biblioteca Universale Sansoni 68 (Firenze: Sansoni).
- Blanco, Emilio, ed., 1994. Fr. Antonio de Guevara, *Relox de príncipes*, Escritores franciscanos españoles 1 (Madrid: abl-confres).
- Bloch, R. Howard, 1991. *Medieval Misogyny* (Chicago: University Press).
- Boer, C.de & Olivier Collet, ed. y trad., 1994. 'Philomena', en *Chrétien de Troyes, 'Romans', suivis des 'Chansons', avec, en apendice, 'Philomena'*, Classiques modernes, La Pochothèque (Paris: Le Livre de Poche): 1225-67.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, ed., 1907. *El Baladro del Sabio Merlín, Libros de caballerías, Primera parte : Ciclo artúrico-ciclo carolingio*, NBAE VI (Madrid: Bailly-Baillière).
- ed., 1912 *Libro del esforçado cauallero don Tristán de Leonis y de sus grandes fechos en armas (Valladolid, 1501)* (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles).

- Borrás, Oriol, 1999-2002. *Liber Sancti Jacobi - Codex Calixtinus*  
<http://borras.net/calixtino.htm>.
- Branca, Vittore 1996. *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron* (Milano: Sansoni). 1ª ed., 1956.
- , ed., 1997, Boccaccio, *Decameron*, Oscar Classici 146 (Milano: Mondadori).
- Brassac, M, ed., 1916. *Nouveau Testament, Les Actes des Apotres, les Épitres, l'Apocalypse*, tome quatrième, en Vigouroux, Bacuez & Brassac, *Manuel Biblique ou Cours d'Écriture Sainte a l'Usage des Séminaires*, 4 vols (Paris: Roger et Chernoviz).
- Brusatin, Mario, 1987 (1983). *Historia de los colores*, trad. Rosa Premat, Paidós Estética 11 (Barcelona: Paidós).
- Burgaya, Cecília, ed., 1992. Gabriel Turell, *Arbre d'honor*, Els Nostres Clàssics, col·lecció A 131 (Barcelona: Barcino, & Fundació Jaume I).
- Buscaroli, Piero, ed., 1988. Cesare Ripa, *Iconologia* (Torino: Fògola).
- Cacho Blecua, Juan Manuel, ed., 1987-88. Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, 2 vols., Letras Hispánicas 255-56 (Madrid: Cátedra).
- 1979. *Amadís: heroísmo mítico cortesano* (Madrid: Cupsa).
- Caldwell, Dorigen, 2001. 'Studies in Sixteenth-Century Italian *Imprese*', *Emblematica* 11: 3-260.
- Canet, José Luis, 1992. 'El proceso del enamoramiento como elemento estructurante de la Ficción sentimental', en *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura española del siglo xv*. R. Beltrán, J.L. Canet y J.L. Sirera, ed. (València: Universitat): 227-39.
- 1995. 'Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el *De amore* de Andreas Capellanus', en *Homenatge a Amelia García-Valdecasas Jiménez*, 2 vols. (València: Universitat) 1: 191-208.
- Cañas, Jesús, 1988. *Libro de Alexandre*, Letras Hispánicas 280 (Madrid: Cátedra).
- Capanaga, Victorino, 1982. *Obras de San Agustín, edición bilingüe*, III, *Obras filosóficas*, BAC 21 (Madrid: Editorial Católica).
- Cárceles Laborde, Concepción, 1993. *Humanismo y educación en España (1450-1650)* (Pamplona: EUNSA).
- Carriazo, Juan de Mata, ed., 1946. *Refundición de la Crónica del Halconero por el obispo Don Lope Barrientos*, Coleccion de Crónicas Españolas 9 (Madrid: Espasa-Calpe).

- Carruthers, Mary, 1996 [1990]. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge Studies in Medieval Literature (Cambridge: UP).
- Casas Homs, José María, ed., 1956. *'Torcimany' de Luis de Averçó. Tratado retórico gramatical y diccionario de rimas. Siglos XIV-XV*, 2 vols. (Barcelona: Sección de literatura catalana del Instituto 'Miguel de Cervantes' del CSIC).
- 1962, *La Gaya Ciencia de P. Guillén de Segovia*, 2 vols. Clásicos Hispánicos (Madrid: CSIC).
- Casas Rigall, Juan, 1995. *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Monografías da Universidade de Santiago de Compostela 185 (Santiago de Compostela: Universidade).
- Cassell, Anthony K., 1974. 'An Abandoned Canvas: Structural and Moral Conflict in the *Corbaccio*', *MLN* 89: 60-70.
- Castro, Manuel de, ed., 1971. *Crónica de la provincia franciscana de Santiago 1214-1614, por un franciscano anónimo de siglo XVII* (Madrid: Archivo Ibero-Americano).
- Cátedra, Pedro, introd. y ed., 1994-2000. Enrique de Villena, *Obras completas*, 3 vols., Biblioteca Castro (Madrid: Fundación José Antonio de Castro & Turner).
- , Miguel Ángel García-Bermejo, Consuelo Gonzalo García, Inés Ravasín & Juan Miguel Valero, ed., 2001. *Tratados de amor en el entorno de 'Celestina' (Siglos XV-XVI)* (Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio).
- Charbonneau-Lassay, Louis, 1997 [1939?]. *El Bestiario de Cristo*, 2 vols., trad. Francesc Gutiérrez (Palma de Mallorca: Olañeta).
- Colunga Cueto, Alberto, & Lorenzo Turrado, ed., 1951. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, BAC, 14 (Madrid: Editorial Católica).
- Company, Ximo, 1987. *La pintura del Renaixement*, *Descobrim el País Valencià* 26 (València: Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació).
- Connolly, James L., 1928. *Jean Gerson, reformer and mystic* (Louvain: Librairie Universitaire).
- Corfís, Ivy A., 1989. 'La Celestina comentada y el código jurídico de Fernando de Rojas', en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1616*, ed., Alan Deyermond & Ian MacPherson (Liverpool: UP): 19-24.
- Cornagliotti, Anna, ed., 1975. *Flors de virtut e de costums. Versió catalana de Francesc de Santcliment*, Els Nostres Clàssics, col·lecció A 108 (Barcelona:

- Barcino-Fundació Carulla Font).
- Costa, Marithelma, ed., 1990. *Antón de Montoro. Poesía completa* (Cleveland: State University).
- Crabbé Rocha, Andréa, ed., 1973. '*Cancioneiro Geral*' de Garcia de Resende, 5 vols. (Lisboa: Centro do Livro Brasileiro): 1, 98-110.
- Creixell Vidal-Quadras, Inés, ed. y trad., 1985. Andreas Capellanus-Andrés el capellán, *De Amore / Tratado sobre el amor*, El festín de Esopo, Biblioteca filológica 4 (Barcelona: Quaderns Crema).
- Cudini, Piero, 1980. Dante, *Convivio*, I grandi libri 249 (Milano: Garzanti).
- Davy, M. Madelaine, 1977. *Initiation à la symbolique romane*, Champs 19 (Paris: Flammarion). 1ª ed. 1964.
- Dias, Aida Fernanda, 1978. *O 'Cancioneiro geral' e a poesia peninsular de quatrocentos. Contactos e sobrevivencia* (Coimbra: Almedina).
- Didron, Adolphe Napoleon, 1968. *Christian Iconography*, 2 vols., trad. E. J. Millington (New York: Frederick Ungar). 1ª ed., 1851.
- Dietz, Bernd, ed. y trad., 1987. Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*, Selección de lecturas medievales 25 (Madrid: Siruela).
- Dumeige, Richard, 1952. *Richard de saint Victor et l'idée chrétienne de l'amour*, Bibliothèque de Philosophie Contemporaine (Paris: PUF).
- Dutton, Brian & Joaquín González Cuenca, ed., 1993. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Biblioteca Filológica Hispana 14 (Madrid: Visor).
- & María Teresa Herrera ed., 1993. Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina*, 2 vols. (Madrid: Arco).
- Eco, Umberto, 1990. *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Palabra en el Tiempo 196 (Barcelona: Lumen).
- Epton, Nina, 1965. *Spain's Magic Coast. From the Miño to the Bidasoa. A Personal Guidebook* (Londres: Weidenfeld and Nicolson).
- Erbani, Francesco, ed., 1988. Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta & Corbaccio*, I grandi libri 358 (Milano: Garzanti)
- Eyssenhardt, Franciscus, ed., 1868. '*Ambrosii Theodosii Macrobiani Viri Clarissimi et Illvstris Commentariorvm in Somnium Scipionis Libri II*', en *Macrobius* (Leipzig: Teubner): 465-641.
- Ferguson, George, 1961. *Signs and Symbols in Christian Art* (Oxford: University Press). 1ª ed., 1954.

- Fletcher, Frank, ed. & trad., 1966. Virgil, *Aeneid* VI (Oxford: University).
- Fliche, Agustin & Victor Martin, 1976. *Historia de la Iglesia*, vol. XVI (Valencia: Edicep).
- Fonseca, Luís Adão da, ed., 1975. Condestável dom Pedro de Portugal, *Obras completas* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian).
- Foucault, Michel, 1994. *Hermenéutica del sujeto*, Genealogía del poder 25 (Madrid: Ediciones de la Piqueta).
- Foulché-Delbosc, R., ed., 1904. Hernán Pérez de Guzmán (?), hacia 1450, 'Floresta de philosophos', *Revue hispanique* 11: 5-154.
- , 1912-15. *Cancionero del siglo XV*, 2 vols., NBAE 19 & 22 (Madrid: Bailly-Bailliere).
- Fradejas Lebrero, José, ed., 1980. Pero López de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, *Odres Nuevos* 9 (Madrid: Castalia).
- Franchini, Enzo, 2001. *Los debates literarios en la Edad Media*, Arcadia de las Letras 9 (Madrid: Ediciones del Laberinto).
- Gallina, Annamaria, ed., 1974-88. Dant Alighieri, *Divina Comèdia, versió catalana d'Andreu Febrer*, Els nostres Clàssics, col·lecció A 106, 107, 112, 116, 120 & 124 (Barcelona: Barcino & Fundació Jaume i).
- García Bacca, Juan David, 1979. *Los presocráticos* (México: FCE.).
- García de Cortázar, José Ángel, introd. y ed., 1992. *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval*, *Actas de la XVIII Semana de Estudios Medievales de Estella. 22 a 26 de Julio de 1991* (Pamplona: Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra).
- García de Diego, Vicente, introd. y ed., 1956. Diego de Saavedra Fajardo, *República literaria*, Clásicos Castellanos 46 (Madrid: Espasa-Calpe).
- García López, Jorge, ed. y estudio, 1991. Alfonso de la Torre, *Visión delectable*, 2 vols., *Textos recuperados* 6 (Salamanca: Universidad).
- García Oro, José, 1987. *Galicia en los siglos XIV y XV*, 2 vols., Colección 'Galicia histórica' (Pontevedra: Fundación Pedro Barrie de la Maza).
- García Valdés, Manuela, ed. & trad., 1994. Aristóteles, *Política*, Biblioteca Clásica Gredos 116 (Madrid: Gredos).
- García Villoslada, Ricardo, ed., 1980. *Historia de la Iglesia en España, III: La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, BAC maior 18 & 21 (Madrid: Editorial Católica).

- García Yebra, Valentín, ed., 1988. Aristóteles, *Poética*, Biblioteca Románica Hispánica, IV, textos 8 (Madrid: Gredos).
- García-Gómez, Miguel, ed., 1984. Marqués de Santillana, *Prohemios y cartas literarias*, Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos 60 (Madrid: Editora Nacional).
- Gariano, Carmelo, 1968. *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Aula Magna 17 (Madrid: Alcalá).
- Garma, Francisco Xavier de, 1997 (facsimil de la edición de 1753). *Adarga catalana. Arte heráldica y prácticas reglas del blasón*, 2 vols. (València: París-València).
- Gayangos, Pascual de, 1951 (1851). *La gran conquista de Ultramar que mandó escribir el rey Alfonso el Sabio*, BAE 44 (Madrid: Atlas).
- Genette, Gérard, 1993. *Ficción y dicción*, trad., Carlos Manzano, Palabra Crítica 16 (Barcelona: Lumen).
- Gilson, Étienne, 1932. *Les idées et les lettres* (Paris: Vrin).
- 1944. *L'esprit de la philosophie médiévale* (Paris: Vrin).
- 1947. *La théologie mystique de saint Bernard*, Études de philosophie médiévale 20 (Paris: Vrin).
- Gómez Bedate, Pilar, ed. y trad., 1989. Giovanni Boccaccio, *La elegía de doña Fiameta, Corbacho*, Clásicos Universales 173 (Barcelona: Planeta)
- Gómez Canedo, Lino, 1947. *Don Juan de Carvajal. Un español al servicio de la Santa Sede*, Instituto Jerónimo Zurita (Madrid: CSIC).
- Gómez Moreno, Ángel, 1985. 'La *Questión* del marqués de Santillana a Don Alfonso de Cartagena', *El Crotalón* 2: 335-63.
- 1994a. *España y la Italia de los humanistas*, Biblioteca Románica Hispánica, (Madrid: Gredos).
- 1994b. & Teresa Jiménez Calvente, introd. y ed., Juan de Mena, *Obra completa*, Biblioteca Castro (Madrid: Fundación José Antonio de Castro & Turner).
- Gómez Redondo, Fernando, 2000. *Artes poéticas medievales*, Arcadia de las letras 1 (Madrid: Ediciones del Laberinto).
- 2002. *Historia de la prosa medieval castellana*, 3 vols. publicados, III: *Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Crítica y estudios literarios (Madrid: Cátedra).

- González Ruíz, Nicolás & al., ed. y trad., 1956. Dante Alighieri, *Obras completas*, BAC 157 (Madrid: Editorial Católica).
- González Vázquez, José, trad., 1992. Ovidio, *Tristes. Pónticas*, Biblioteca Clásica Gredos 165 (Madrid: Gredos)
- Gonzalo Maeso, David, ed. y trad., 1984. Rabbí Mošè Ben Maimon (Maimónides), *Guía de perplejos*, Clásicos para una Biblioteca Contemporánea 27 (Madrid: Editora Nacional).
- Goñi Gaztambide, José. Véase García Villoslada, Ricardo.
- Gossrau, Godofredus Guillelmus, ed., 1846. *Publii Virgilio Maronis Aeneis* (Godofredi Bassi: Quedlinburgus & Lipsia).
- Green, Otis H., 1969. *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde 'El Cid' hasta Calderón)*, 4 vols., Biblioteca Románica Hispánica, II, Estudios y Ensayos 126 (Madrid: Gredos).
- Guerra, José Antonio, ed., 1995. San Francisco de Asís, *Escritos, biografías, documentos de la época*, BAC 399 (Madrid: La Editorial Católica).
- Gurevich, Aaron, 1997. *Los orígenes del individualismo europeo*, trad. María García Barris, La construcción de Europa 10 (Barcelona: Crítica).
- Gutiérrez Araus, María Luz, 1975. *Tratado de amor (Atribuido a Juan de Mena)*, Aula Magna 14 (Madrid: Alcalá).
- Hauf i Valls, Albert. Véase Pou y Martí, José.
- Herrera, María Teresa, ed., 1973. Francisco López de Villalobos, *El sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas*, Cuadernos de Historia de la Medicina, monografías, XXV, Ediciones del Instituto de Historia de la Medicina Española (Salamanca: Universidad).
- Hollander, Robert, Jeffrey Schnapp, Kevin Brownlee & Nancy Vickers, ed., 1989. *L'espositione di Bernardino Daniello da Luca sopra la Comedia di Dante* (Hanover and London: Dartmouth College & New England U.P.).
- Huizinga, Johan, 1979 (1930). *El otoño de la Edad Media*, trad. José Gaos, Alianza Universidad 220 (Madrid: Alianza).
- Hüntemann, Ulrich, ed., 1929. *Bullarium Franciscanum continens Epistolas Diplomata Romanorum Pontificum Eugenii IV et Nicolai V*, Nova Series, vol. I, 1431-55 (Firenze: Quaracchi).
- Hurtado Torres, Antonio, 1984. *La astrología en la literatura del Siglo de Oro. Índice bibliográfico*, Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos, Serie I,

- 96 (Alicante: Diputación Provincial).
- Janer, Florencio, ed., 1966. *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*, BAE 57 (Madrid: Atlas).
- Jiménez de la Espada, Marcos, ed., 1995 [1874]. *Andanças e viajes de Pero Tafur*, Biblioteca de viajeros hispánicos 13 (Madrid: Miraguano).
- Jesús, Crisógono de, Lucinio del Santísimo. Sacramento, Matías del Niño Jesús & Alberto de la Virgen del Carmen, introd. y ed., 1950. *Vida y Obras de San Juan de la Cruz*, BAC 15 (Madrid: Editorial Católica).
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky & Fritz Saxl, 1991. *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, trad. María Luisa Balseiro, Alianza Forma 100 (Madrid: Alianza).
- Krause, Anna, 1952. 'El "tractado" novelístico de Diego de san Pedro', *Bulletin Hispanique* LIV 3-4: 245-75.
- Landström, Björn, 1978. *Sailing Ships* (London: George Allen & Unwin).
- Lavilla Martín, Miguel Ángel, 1995. *La imagen del siervo en el pensamiento de San Francisco de Asís según sus escritos* (Valencia: Asís).
- Le Goff, Jacques, 1985. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, trad. Alberto L. Bixio, Colección Hombre y Sociedad, Serie Meditaciones 12 (Barcelona: Gedisa).
- León Sanz, Virginia, ed., 2002., *Memorias de guerra del capitán George Carleton*, de Daniel Defoe, trad. de Jaime Lorenzo Miralles, Norte Crítico 7 (Alicante: Publicaciones de la Universidad).
- Llanos, Alfredo, ed. & trad., 1969. Aristóteles, *De Anima* (Buenos Aires: Juárez).
- Lledó Iñigo, Emilio & Julio Pallí Bonet, ed. & trad., 1988. Aristóteles, *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia*, Biblioteca Clásica Gredos 89 (Madrid: Gredos).
- Llorca, Bernardino y Ricardo García-Villoslada, 1987. *Historia de la Iglesia Católica III: Edad nueva*, BAC 199 (Madrid: Editorial Católica).
- López Alsina, Fernando, 1992. 'Los espacios de la devoción: peregrinos y romerías en el antiguo reino de Galicia', en *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval, Actas de la XVIII Semana de Estudios Medievales de Estella. 22 a 26 de Julio de 1991* (Pamplona: Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra): 173-92.
- Macías, Fray José Manuel, ed. y trad., 1984. Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Alianza Forma 29 & 30 (Madrid: Alianza).



- MacPherson, Ian R., & Brian Tate, ed., 1991. Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, Clásicos Castalia 192 (Madrid: Castalia).
- Macpherson, Ian, 1998, *The 'Invenciones y Letras' of the 'Cancionero General'*, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 9 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College).
- Magnus, Hugo, 1884. *Historia de la evolución del sentido de los colores*, Biblioteca Biológica 2 (Madrid: Francisco Álvarez).
- Maissonneuve, Roland, 1988. 'Le symbolisme sacré des couleurs chez deux mystiques médiévaux: Hildegarde de Bingen et Julienne de Norwich', en: *Les Couleurs au Moyen Age*, Senefiance 24 (Aix-en-Provence: Université): 253-72.
- Mâle, Emile, 1958. *L'Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, 2 vols., Série Art 2407 & 2408 (Paris: Le Livre de Poche).
- Manso Porto, Carmen, 1982. 'El códice medieval del convento de Santo Domingo de Santiago, 1, *Archivo Dominicano* 3: 117-64.
- 1983. 'El códice medieval del convento de Santo Domingo de Santiago, 2, *Archivo Dominicano* 4: 75-129.
- Marti, Mario, ed., 1972. Giovanni Boccaccio, *Opere Minori in Volgare*, 4 vols., Classici Rizzoli (Milano: Rizzoli).
- Martín, Balbino, ed. y trad., 1957. *De Doctrina Christiana / de la doctrina cristiana, Obras de San Agustín en edición bilingüe*, tomo XV, *Tratados escriturarios*, BAC 168 (Madrid: Editorial Católica).
- Mateos, Juan & Luis Alonso Schökel, ed. y trad., 1975. *Nuevo Testamento* (Madrid: Cristiandad).
- McLaren, Colin, & al., ed. y trad., 1999. *The Aberdeen Bestiary, England c. 1200 a.D.*, The Aberdeen Bestiary Project, <http://www.clues.abdn.ac.uk>.
- McVaugh, Michael R., ed., 1985. *Tractatus de Amore Heroico*, en *Arnaldi de Villanova Opera Medica Omnia*, III, *Seminarium Historiae Medicae Cantabrigense* (Barcelona: Universitat).
- Medina, Pedro de, 1997 (edición facsímil de Sevilla, 1553). *Regimiento de nauegacion. Contiene las cosas que los pilotos han e saber para bien nauegar: y los remedios y auisos para los peligros que nauegando les pueden suceder* (València: París-Valencia).
- Menéndez Pidal, Ramón, 1976. *Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios, Obras completas de Ramón Menéndez Pidal*, XII (Madrid: Espasa-

- Calpe).
- Merino, José Antonio, 1993. *Historia de la filosofía franciscana*, BAC 525 (Madrid: Editorial Católica).
- Miller, Frank Justus & G. P. Goold, ed. & trad., 1984. Ovid, *Metamorphoses*, LCL 42 & 43 (London: William Heinemann).
- Minn-Ellii, Johannis, 1844. *P. Ovidii Nasonis Tristium libri v* (Neapoli: Ex Typographia Paciana).
- Minnis, A. J., 1988. *Medieval Theory of Authorship*. (Aldershot: Wilwood House).
- Mitre Fernández, Emilio & al., 1994. 3. *Alta Edad Media, Manual de Historia Universal*, 10 vols. (Madrid: Historia 16).
- Nacar Fuster, Eloíno & Alberto Colunga Cueto, ed.& trad., 1975. *Sagrada Biblia*, BAC 1 (Madrid: Editorial Católica).
- Nelli, René, 1997. *L'érotique des troubadours* (Toulouse: Privat). 1ª ed., 1963.
- Nepaulsingh, Colbert I., 1977. Micer Francisco Imperial, 'El dezir a las syete virtudes' y otros poemas, Clásicos Castellanos 221 (Madrid: Espasa-Calpe).
- O'Neill, John, 1999. Alfonso Martínez de Todelo, *Atalaya de las Corónicas*, [www.corpusdelespanol.org](http://www.corpusdelespanol.org), Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies).
- s/f. *Biblia romançada*, <http://www.corpusdelespanol.org>, Electronic Texts and Concordances of the Madison Corpus of Early Spanish Manuscripts and Printings, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison: University of Wisconsin).
- Orduna, Germán, 1991. Pero López de Ayala, *Rimado de Palacio*, Clásicos Castalia 156 (Madrid: Castalia).
- Oroz Reta, José, & Manuel A. Marcos Casquero, ed. & trad., 1993. San Isidoro, *Ethymologiae / Etimologías*, BAC 433 & 434 (Madrid: Editorial Católica).
- Pagden, Anthony, 1981. 'The Preservation of Order: The School of Salamanca and the *Ius Naturae*', en *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E. Russell*, ed., F. W. Hodcroft & al. (Oxford: The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature): 155-66.
- Pasquini, Emilio & Enzo Quaglio, ed., 1982-86. Dante Alighieri, *Commedia*: 'Inferno', 'Purgatorio', 'Paradiso', I grandi libri 274, 279 & 337 (Milano: Garzanti).

- Paz y Melia, Antonio, 1964. *Sales españolas*, BAE (Madrid: Atlas).
- Penna, Mario, ed., 1959. *Prosistas castellanos del siglo xv*, I, BAE 116 (Madrid: Atlas).
- Pérez Priego, Miguel Ángel, ed., 1983. Marqués de Santillana, *Poesías completas*, 2 vols., Clásicos Alhambra 25 & 35 (Madrid: Alhambra).
- Perugini, Carla, ed., 1995. *Question de amor*, Textos Recuperados, x (Salamanca: Universidad).
- Picaud, Aymeric, s/f. *Codex Calixtinus, libro v*  
(<http://www.geocities.com/yosemite/Forest/1286/Textos.htm>)
- Pinto, Raffaele, 1987. Dante, *La vita nuova / La vida nueva*, Erasmo, textos bilingües, textos italianos (Barcelona: Bosch).
- Poirion, Daniel, ed., 1990. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la rose*, GF 270 (Paris: Garnier-Flammarion).
- Portal, Frédéric, 1984 (1837). *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen-Âge et les temps modernes* (Paris: Éditions de la Maisnie).
- Pou y Martí, José, 1996. *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)*, estudio preliminar de Albert Hauf i Valls, Espejo de Clío 9 (Alicante: Instituto de cultura 'Juan Gil Albert', Diputación Provincial).
- Pourrat, P., 1924. *La spiritualité chrétienne*, II, *Le Moyen Âge* (Paris: Gabalda).
- Prentice, Robert P., 1957. *The Psychology of Love According to St. Bonaventure* (New York: The Franciscan Institute St. Bonaventure).
- Quaglio, Enzo, ed., 1967. Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana & Il Filocolo*, vol. 1, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 12 vols., I Classici Mondadori (Milano: Mondadori).
- Ramírez de Verger, Antonio & Fernando Navarro Antolín, ed. & trad., 1998. Ovidio, *Metamorfosis*, Clásicos de Grecia y Roma 8202 (Madrid: Alianza).
- Réau, Louis, 1996 [1957]. *Iconografía del arte cristiano*, 5 vols., trad. Daniel Alcoba (Barcelona: Ediciones del Serbal).
- Rico, Francisco, 1990. 'Un penacho de penas', en: *Texto y contextos: estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Philologia 22 (Barcelona: Crítica): 189-230.
- Riquer, Martín de, 1967. *Caballeros andantes españoles*, Colección Austral 1397 (Madrid: Espasa-Calpe).
- 1969, Joanot Martorell & Martí Joan de Galba, *Tirant lo Blanc*, Biblioteca breve de bolsillo 50 & 51 (Barcelona: Seix Barral).

- 1989 (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Letras e Ideas (Barcelona: Ariel).
- 1990. *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Assaig 8 (Barcelona: Quaderns Crema).
- 1999. *Caballeros medievales y sus armas*, Instituto Universitario “General Gutiérrez Mellado” (Madrid: UNED).
- Robertson, D. W., 1951. ‘The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory’. *Speculum* xxvi: 24-49.
- Rodríguez de Lena, Pero, 1970. *Libro del Passo Honroso defendido por el excelente cavallero Suero de Quiñones* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Rodríguez M. Montalvo, Sagrario, ed., 1981. Alfonso X, “*Lapidario*” (según el manuscrito escurialense H. I. 15). Biblioteca Románica Hispánica, IV. Textos 14 (Madrid: Gredos).
- Rodríguez Velasco, Jesús D., 1996a. ‘El *Tractatus de insigniis et armis* de Bartolo y su influencia en Europa (con la edición de una traducción castellana cuatrocentista)’, *Emblemata* 2: 35-70.
- 1996b. *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Estudios de historia (Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León).
- Romano, Vincenzo, ed., 1951. Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri* (Bari: Laterza).
- Rosell, Cayetano, ed., 1877. ‘*Crónica del serenísimo príncipe don Juan segundo deste nombre en Castilla y León, escrita por el noble é muy prudente caballero Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, del su Consejo*’, en *Crónicas de los reyes de Castilla, II*. BAE 68 (Madrid: Rivadeneyra).
- Rubio, L. & Tomás González-Rolán, ed. y trad., 1977. *Pamphilus de Amore – Pánfilo o el arte de amar*, Erasmo, textos bilingües (Barcelona: Bosch).
- Sáinz de Robles, Federico Carlos, ed. y trad., 1969. Ricardo de Bury (Ricardo de Aungerville), *Filobiblión. Muy hermoso tratado sobre el amor a los libros* (Madrid: Espasa-Calpe).
- Salvat, Michel, 1988. ‘Le *Traité des Couleurs* de Barthélémi l’Anglais (XIII<sup>e</sup> siècle)’, en *Les Couleurs au Moyen Age*, Senefiance 24 (Aix-en-Provence: Université): 359-86.
- Saquero Suárez-Somonte, Pilar, & Tomás González Rolán, ed., 1995. Alonso Fernández de Madrigal (El Tostado), *Sobre los dioses de los gentiles (Libro de*

- las diez cuestiones vulgares*), Series Maior (Madrid: Ediciones Clásicas).
- Schiff, Mario Lodovico, 1970. *La bibliothèque du marquis de Santillane*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Paris, Sciences Historiques et Philologiques, fascicule 153 (Gérard Th. van Heusden: Amsterdam). 1ª ed., 1905.
- Schökel, Luis Alonso, ed. & trad., 1996. *Biblia del peregrino*, 3 vols. (Bilbao: Ega, Mensajero & Verbo Divino)
- Seznec, Jean, 1983. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. Juan Aranzadi, Ensayos Taurus 206 (Madrid: Taurus).
- Sheridan, James J., ed. y trad., 1980. *Alan of Lille. The Complaint of Nature*, Mediaeval Sources in Translation 26 (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies).
- Showerman, Grant & Goold, G. P., ed. & trad., 1986. *Ovid, 1, Heroides and Amores*. LCL 41 (London: Heinemann).
- Smith, Colin, ed., 1978. *Poema de Mío Cid*, Letras Hispánicas 35 (Madrid: Cátedra). 1ª ed., 1972.
- Singer, Irving, 1987. *The nature of love, 2, Courtly and Romantic* (Chicago: University).
- Snyder, Susan, 1965. 'The Left Hand of God: Despair in Medieval and Renaissance Tradition', *Studies in the Renaissance* 12: 18-59.
- Socas, Francisco, 1998. Eneas Silvio Piccolomini, *La Europa de mi tiempo (1405-1548)*, (Sevilla: Universidad).
- Solalinde, Antonio G., 1930. *Primera parte de la General estoria de Alfonso el Sabio*, Centro de Estudios Históricos (Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas).
- , Lloyd A. Kasten & Víctor R. B. Oelschläger, ed., 1957-61. *Segunda parte de la General estoria de Alfonso el Sabio*, 2 vols. (Madrid: CSIC).
- Spina, Segismundo, 1972. *A Lírica trovadoresca: estudo, antologia crítica, glossário*, 2ª ed., Littera 2 (Rio de Janeiro: Grifo).
- Stahl, William Harris, ed. & trad., 1952. *Macrobius Commentary on Scipio's Dream* (New York: Columbia UP).
- Temprano, Juan Carlos, ed., 1995 (1983). *Cancionero de las Obras de Juan del Enzina. Salamanca 1496*, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Madison: University of Wisconsin) [<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>].
- Tester, S. J., ed. & trad., 1990. Boethius, *The Consolation of Philosophy* LCL 74 (London: Heinemann).

- Todorov, Tzvetan, 1981. *Teorías del símbolo*, trad. Enrique Pezzoni (Caracas: Monte Ávila).
- Toynbee, Paget, ed y trad., 1966, *Dante Alagherii Epistolae; The Letters of Dante* (Oxford: Clarendon Press).
- Vignaux, Paul, 1977 (1938). *El pensamiento en la Edad Media*, trad. Tomás Segovia, Breviarios 94 (México: FCE).
- Viguera, M<sup>a</sup> Jesús, ed., 1977. Ibn Hudayl, *Gala de caballeros y blasón de paladines*, Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos 24 (Madrid: Editora Nacional).
- Viña Liste, José María, ed., 1995. Alonso de Cartagena, *Doctrinal de los cavalleros* (Santiago de Compostela: Universidade).
- Wack, Mary Frances, 1990. *Lovesickness in the Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Wadding, Luke, 1931. *Annales Minorum*, vols. X-XII, 1415-65 (Firenze: Quaracchi).
- Waugh, Michael R., ed., 1985. 'Tractatus de amore heroico', en *Arnaldi de Villanova Opera Omnia* III (Barcelona: Universitat-University of North Carolina).
- Weaver, Elissa B., 1986, "Amor di virtù": il *Filocolo* spirituale di suor Beatrice del Sera' en: *Studi sul Boccaccio* vol. XV, Istituto de Filologia Italiana, Università di Padova (Firenze: Sansoni): 265-286.
- Weisbach, Werner, 1949. *Reforma religiosa y arte medieval. La influencia de Cluny en el románico occidental*, trad. Helmut Schlunk & L. Vázquez de Parga (Madrid: Espasa-Calpe). 1<sup>a</sup> ed., 1945.
- Wight, Stephen M., ed., s/f. Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, <http://dobc.unipv.it/scrineum/wight>.
- Yates, Frances A., 1966. *The Art of Memory* (London: Routledge Kegan Paul).
- Zaccaria, Vittorio, ed., 1970. *De Mulieribus Claris*, vol. 10, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 12 vols., I Classici Mondadori (Milano: Mondadori).
- Zumthor, Paul, 1992. *Toward a Medieval Poetics*, trad. Philip Bennet (Minneapolis: University of Minnesota Press).

### ***2.3. Mapas y planos utilizados***

Padrón, 1993. Mapa militar de España, 4-8 (120), escala 1: 50.000 (Madrid: Servicio geográfico del Ejército).

Rías Baixas, 1993. Mapa guía, escala 1: 100.000 (Madrid: Instituto Geográfico Nacional).

El Camino de Santiago, s/f. Mapa turístico, escala 1: 500.000 (Madrid: Instituto Geográfico Nacional).

La Coruña, 1992. Mapa provincial, escala 1: 200.000 (Madrid: Instituto Geográfico Nacional).

Pontevedra, 1992. Mapa provincial, escala 1: 200.000 (Madrid: Instituto Geográfico Nacional).









## ÍNDICE

<i>Introducción</i>	3
1. Ediciones del ‘Siervo libre de amor’	4
1.1 Variantes editoriales	11
2. Necesidad de una nueva edición	14
3. El análisis del ‘Siervo libre de amor’	17
4. La estructura del ‘Siervo libre de amor’ y la ‘Estoria de dos amadores	33
 <i>Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Cervantes y Gonzalo de Medina: biografías y documentos</i>	
<i>Introducción</i>	41
1. Juan Rodríguez del Padrón	42
2. El cardenal Juan de Cervantes	56
3. Gonzalo de Medina	63
3.1. Gonzalo de Medina y la datación del ‘Siervo libre de amor’	65

<i>El simbolismo de los colores y la estructura del</i>	
<i>‘Siervo libre de amor’</i>	66
<i>Boccaccio y el ‘Siervo libre de amor’</i>	
<i>Introducción</i>	85
1. El ‘Corbaccio’	87
2. Las ‘Cuestiones de amor’ del ‘Filocolo’	101
<i>Anexo: Las ‘Trece Cuestiones de amor’</i>	
<i>del ‘Filocolo’ de Boccaccio</i>	106
<i>La ‘Estoria de dos amadores’ como sueño enigmático</i>	115
<i>Heráldica, magia y astrología</i>	
1. <i>Introducción</i>	132
2. <i>La empresa del ‘auctor’</i>	135
3. <i>La Empresa de Ardanlier</i>	150
4. <i>La empresa de Irena</i>	154
5. <i>Los escudos de Ardanlier y Liesa</i>	161
6. <i>el epitafio de Ardanlier y Liesa</i>	166
6.1 <i>Los cuatro Animales: postrimerías</i>	179

## *Historia, geografía y personajes en la ‘Estoria de dos amadores’*

<i>1. Introducción</i>	<i>184</i>
<i>2. Los personajes</i>	
<i>2.1 Ardanlier</i>	<i>185</i>
<i>2.1.1 Ardanlier y Macías</i>	<i>197</i>
<i>2.2 Liesa</i>	<i>208</i>
<i>2.3 Lamidoras, Baudín y la educación del príncipe</i>	<i>210</i>
<i>2.4 Irena</i>	<i>212</i>
<i>2.5 Croes</i>	<i>225</i>
<i>2.6 La sabia Julia</i>	<i>229</i>
<i>2.7 Los príncipes contemporáneos</i>	<i>230</i>
<i>2.7.1 El rey de Francia</i>	<i>231</i>
<i>2.7.2 El emperador y el rey de Polonia</i>	<i>231</i>
<i>2.7.3 La emperatriz</i>	<i>235</i>
<i>2.7.4 El gran duque Vitoldo</i>	<i>237</i>
<i>2.7.5 Alexandra</i>	<i>241</i>
<i>2.7.6 Los grandes señores</i>	<i>242</i>
<i>3. Toponimia</i>	<i>244</i>
<i>3.1 El reino de Mondoya y el señorío de Lira</i>	<i>244</i>
<i>3.2 Las ‘arredradas partidas’.</i>	<i>247</i>
<i>3.3 El templo de Venus</i>	<i>249</i>

*El vocabulario del alma en el ‘Siervo libre de amor’*

<i>1. Introducción</i>	<i>262</i>
<i>2. Niveles de lectura y sentidos escriturarios</i>	<i>267</i>
<i>3. Primeros movimientos y libre albedrío</i>	<i>278</i>
<i>4. Sindéresis</i>	<i>282</i>
<i>5. Siervo</i>	<i>289</i>
<i>6. Amor y melancolía</i>	<i>294</i>
<i>7. Corazón y memoria</i>	<i>107</i>
<i>Ediciones</i>	<i>311</i>
<i>1. El manuscrito 6052 de la Biblioteca Nacional</i>	<i>312</i>
<i>2. Variantes editoriales</i>	<i>318</i>
<i>3. Aparato de variantes editoriales</i>	<i>320</i>
<i>4. Edición crítica</i>	
<i>4.1. Criterios de edición</i>	<i>324</i>
<i>4.2. Texto</i>	<i>326</i>
<i>5. Edición diplomática</i>	<i>373</i>
<i>5.1. Criterios</i>	<i>374</i>
<i>5.2. Texto</i>	<i>377</i>

<i>Glosario</i>	407
<i>Índice de nombres propios</i>	444
<i>Anexo: poesías atribuidas a Juan Rodríguez del Padrón en el ‘Cancioneiro geral’ de Garcia de Resende</i>	450
<i>Juan Rodríguez del Padrón y el ‘Siervo libre de amor’: Bibliografía</i>	
<i>1. Presentación y repertorios</i>	454
<i>1.1 Ediciones de las obras de Juan Rodríguez del Padrón</i>	455
<i>1.2 Estudios</i>	456
<i>2. (Otras) obras citadas</i>	
<i>2.1 Diccionarios</i>	466
<i>2.2 Ediciones y estudios</i>	468
<i>2.3. Mapas y planos utilizados</i>	483
<i>Índice</i>	484

*∞ València, 8 de setembre de 2003 ∞*