



**FACULTADE DE FILOLOXÍA**

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2018/2019

LOS TÓPICOS DEL AMOR CORTÉS Y SU EXPRESIÓN RETÓRICA EN LA OBRA  
DE JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN.

Autora: Lucía González Maneiro

Director: Juan Casas Rigall



**FACULTADE DE FILOLOXÍA**

Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso 2018/2019

LOS TÓPICOS DEL AMOR CORTÉS Y SU EXPRESIÓN RETÓRICA EN LA OBRA  
DE JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN.

Autora: Lucía González Maneiro

Director: Juan Casas Rigall

## ÍNDICE

### RESUMEN

#### 1. INTRODUCCIÓN

##### 1.1. Objetivos

##### 1.2. Estado de la cuestión

#### 2. LOS TÓPICOS DEL AMOR CORTÉS EN JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN O DE LA CÁMARA

##### 2.1. La idealización del amante cortés

2.1.1. La metáfora y la alegoría

2.1.2. Los símbolos

2.1.3. La hipérbole o *superlatio*

2.1.4. Las *probationes* argumentativas: *exemplum*

##### 2.2. La *religio amoris* y la *aegritudo amoris*

2.2.1. La metáfora y la alegoría

2.2.2. Los símbolos

2.2.3. La hipérbole o *superlatio*

2.2.4. La silepsis

2.2.5. Las *probationes* argumentativas: *similitudo*

2.2.6. El marco del «*antitheton*»

#### 3. CONCLUSIÓN

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RESUMEN

**USC** UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA FACULTADE DE FILOLOXÍA

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA FACULTADE DE FILOLOXÍA  
- 5 NOV 2018  
ENTRADA  
Nº

**Formulario de delimitación de título e resumo**  
Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME: GONZÁLEZ MANEIRO, LUCÍA  
GRAO EN: LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS  
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:  
TITOR/A: JUAN CASAS RIGALL  
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA: ECDÓTICA E HERMENÉUTICA DE TEXTOS HISPANOMEDIEVAIS

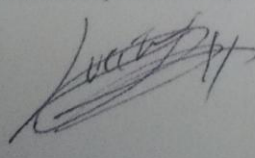
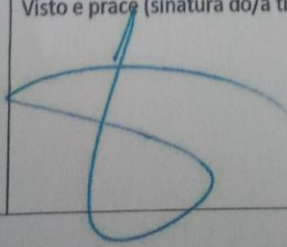

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

**Título:** Los tópicos del amor cortés y su expresión retórica en la obra de Juan Rodríguez del Padrón.

**Resumo:**

Mi trabajo de fin de grado tratará sobre la obra de Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara, narrador y poeta del s. XV cuya obra es de notable interés, pese a no haber sido estudiada en profundidad. Este trabajo pretende estudiar los tópicos del amor cortés y su formalización estilística en su poesía, en la que destacan los *Diez mandamientos de amor* y los *Gozos de amor*, y su relato sentimental *Siervo libre de amor* (1439). Se explicará a través de los tópicos del amor cortés y sus expresiones retóricas el sentimiento amoroso del autor en sus obras. Juan Rodríguez del Padrón centra la mayor parte de su producción literaria en el tema amoroso, crea obras de tema sentimental en las que se verá el tratamiento de los tópicos del amor cortés y su finalidad en las obras. Desde una perspectiva comparativa, analizaremos los recursos expresivos que utiliza para plasmar el mundo sentimental del amor cortés en las obras mencionadas.

Santiago de Compostela, 05 de Novembro de 2018.

Sinatura do/a interesado/a 	Visto e prace (sinatura do/a titor/a) 	Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data <b>16 NOV. 2018</b>  Selo da Facultade de Filoloxía 
---	--	---

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Objetivos

El presente trabajo estudia la forma en que plantea Juan Rodríguez del Padrón a través de los tópicos del amor cortés y sus expresiones retóricas el sentimiento amoroso de sus obras. Para desarrollar este objetivo, nos centramos en sus dos poemas más destacados, *Los siete gozos de amor* y *Los diez mandamientos de amor*, y en su relato *Siervo libre de amor* (1439).

Aunque también cultive otros asuntos, la producción literaria de Juan Rodríguez del Padrón se centra en la temática amorosa.

Juan Rodríguez de la Cámara es conocido sobre todo como narrador, aunque también fue poeta. También destacó por sus poemas de arte menor en los que se tratan los temas de la lírica cancioneril y el amor cortés. Es un autor del que no se tiene mucha información, no hay muchos estudios por parte de la crítica; además se creó su propia leyenda personal, combinó la vida de los personajes de su relato sentimental *Siervo libre de amor* con la suya propia. Al estudiar sus obras destaca el uso de un estilo uniforme con un uso recurrente de los tópicos del amor cortés. No existen muchos estudios en los que se analice su obra y, al no ser un autor conocido por la crítica, el trabajo tiene como objetivo dar a conocer una parte de la obra del autor y así poder profundizar en el estudio de los tópicos y recursos empleados en su obra.

Se pretende analizar el uso de los tópicos del amor cortés y su formalización retórica, como es el caso de la metáfora, la alegoría, los símbolos, la hipérbole, la silepsis, el zeugma y las *probationes* argumentativas, así como el uso de las expresiones retóricas, con el fin de comparar su uso tanto en su relato sentimental como en sus poemas de temática amorosa.

### 1.2. Estado de la cuestión

Según Menéndez Pelayo, Juan Rodríguez del Padrón fue un trovador famoso en lo que a novela sentimental se refiere. También estudia y concluye que el padronés en «la novela sentimental, de carácter alegórico e idealista, cristaliza en *El siervo libre de amor*» (Menéndez Pelayo, 1914: vol. I, p. 82).

Martin S. Gilderman (1971), en su estudio sobre Juan Rodríguez del Padrón, hace una crítica favorable de su poesía. A pesar de esto, considera la poesía del padronés como irregular y para ello realiza un estudio muy minucioso de sus poemas, y también sobre los contenidos de la temática amorosa que se presentan a lo largo de su obra.

Lida de Malkiel (1977) examinó —entre otras cosas— el estilo de la obra sentimental del padronés con el propósito de comprobar cómo a través de sus escritos demuestra que pertenece a la época medieval en «ideas, géneros y modelos, y se beneficia con la persistencia del gusto medieval en España» (Malkiel, 1977: 37).

Por su parte, Gregory Peter Andrachuk (1980) hace una reevaluación de la poesía de Juan Rodríguez del Padrón, y llega a la conclusión de que la irregularidad en su métrica se puede deber al trabajo de los copistas. Considera a Rodríguez del Padrón como un poeta cuidadoso e inventivo.

Whinnom (1981) investigó, a través del uso de algunos tópicos y de su forma de escritura, la poesía de Rodríguez del Padrón. Esto le permitió comprender el carácter de esta poesía y su fuerte unión con una de las manifestaciones más importantes de la literatura medieval, la narración sentimental.

La producción de estas obras de carácter sentimental se fue haciendo un sitio en las letras hispánicas y continuamente fueron más los investigadores y estudiosos que se interesaron en su investigación. Para Theresa Meléndez Hayes (2008) Juan Rodríguez del Padrón trata de sofisticar la estructura de su obra sentimental. El esfuerzo del autor porque esto ocurre, en ocasiones resulta despreciado o mal entendido. A pesar de ello, su obra tiene distintos propósitos, los cuales se usan para enseñar el tema amoroso y recrear situaciones sentimentales próximas a la época. Para realizar esto, Meléndez Hayes indica que en la obra se pueden ver desde diferentes perspectivas estos efectos, para ello el padronés utiliza la repetición y el paralelismo. Este último le sirve para reproducir el drama amoroso en sus composiciones.

Este trabajo y otros semejantes corroboran la relación que existe entre la poesía amorosa de cancionero y la narrativa sentimental. Con el tiempo fueron más estudiosos los que se esmeraron en destacar esta relación, pero aún así la crítica es consciente de que no se ha estudiado de manera conjunta la elaboración poética y narrativa, una cuestión importante que permitiría corroborar cómo ambas prácticas literarias usan el mismo estilo y la misma temática.

A pesar de que actualmente la crítica conoce esta relación, aún no se ha interesado de manera unificada el estudio de la producción narrativa y poética de estos autores, un rasgo importante que valdría para verificar cómo ambas tradiciones literarias usan el mismo estilo y la misma temática.

A partir de estas consideraciones, este trabajo procura destacar la conexión entre la poesía amorosa de cancionero y la narrativa sentimental en la producción literaria de Juan Rodríguez del Padrón, valorado como uno de los representantes más importantes de la narrativa y poesía amorosa. Para esto, se analizarán varios tópicos repetidos en la obra literaria con la idea de verificar que Juan Rodríguez del Padrón usó los mismos tópicos del amor cortés y recursos retóricos en todas sus creaciones de temática amorosa.

## 2. LOS TÓPICOS DEL AMOR CORTÉS EN JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN O DE LA CÁMARA

La producción de Juan Rodríguez del Padrón recrea numerosos tópicos que nos permiten introducirnos en el amor cortés en la época medieval, tales como la *aegritudo amoris*, el *ignis amoris*, la idealización del amante cortés, la alegoría, la metáfora, etc. Todos estos tópicos expresan el amor de forma noble y caballeresca. Por eso, en el presente trabajo se analizarán algunos de esos tópicos y, a su vez, ese análisis nos permitirá conocer la trayectoria del amor cortés en la obra del autor conforme con la doctrina del *fin'amor*.

### 2.1. La idealización del amante cortés

El amante es el protagonista indudable en los escritos de amor cortés. El personaje masculino es más destacado en comparación con el de la dama cortés. La idealización que se le otorga al amante lo transforma en un personaje que muestra su devoción eterna hacia la dama, ya sea por su belleza o sus virtudes, tales como cortesía, valor, delicadeza y lealtad.

La valentía es, de hecho, el rasgo más notable y elogiado del galán. Sin embargo, como dice Rodado Ruíz (2000: 132), el galán debe poseer tres atributos indiscutibles, como la lealtad, la prudencia y el sufrimiento amoroso. Juan Rodríguez del Padrón, a pesar de seguir

con esta costumbre del amor cortés, prefiere dejar las descripciones físicas que conciernen a los galanes y centrarse en sus cualidades:

Ardanyer conoçido era en las cortes de los cristianos y paganos príncipes por el más valiente y glorioso cauallero que a la sazón buía. Magníficos señores, todos los gentiles hombres lo acompañauan [...] y sola lindeza del graçioso amador que la tanto amaua (Prieto, Antonio, 2000: 85-86).

Las descripciones que existen en la obra son, no obstante, demasiado escasas y superficiales, algo que Rodado Ruiz explica a través de Diego de Valencia:

«Regla a los galanes» (ID1768, SA10b-94) no se detiene en frivolidades como el vestir y calzar, y prefiere destacar la buena voluntad, los buenos hechos antes que las buenas palabras y la «ardidez» sin presunción.

Ildefonso Vega Fernández (1983: 16) resumió el decálogo que siguen los amantes del amor cortés:

1. Nobleza del hombre y de la mujer en linaje y conducta.
2. La fuerza del amor presenta a la amada como admirable y engendra virtud en el amante.
3. Normalmente, este amor es adúltero.
4. EL objetivo del amante es lograr el trato sexual, dentro o fuera del matrimonio.
5. Es un amor frustrado por imposibilidad de consumación o porque el desastre sigue a dicha consumación.
6. Es trágico y no cómico –pese a su tratamiento cómico en la literatura medieval española-.
7. Frecuente transposición al amor sexual de las emociones y de la imaginaria religiosa.
8. El amante reconoce su inferioridad con respecto a la dama, al margen de que sea inferior o no en la vida real.
9. Es escasa la correspondencia de la dama al amor del caballero (al menos en la literatura medieval).
10. Los amantes tratan de encubrir su amor.

Vemos ejemplos de la sumisión del enamorado y del sufrimiento gozoso en la poesía de Juan Rodríguez del Padrón, concretamente en el conjunto de poemas *Siete gozos de amor*<sup>1</sup>:

De moverte a compasión / no te debes retraer / yo ver bien y conoscer, / aunque ciego mi pasión. / La pena del pensamiento / y deseo no cumplido / aunq[e]l sentido he perdido, / con doble sentido siento: / quanto más mi muerte pido, / se dobla más mi sentido (*El primer gozo*, vv. 31-40).

En boz más triste que leda / el segundo ya canté; / si d[e]él por ti no gozé, / por falta d[e]amor no queda / El que ha d[e] aver victoria, / sin tu bondad ofender / en amar yo he de ser / de quantos poseen la gloria / o pasar o fenescer (*El segundo gozo*, vv. 59-67).

---

<sup>1</sup> Hernández Alonso, 1982: 309.



fue por no ser entendido / qu[e]n bivo fuego d[e] amores / yo ardía, / ni tu merced entendiese / la tal flama / yo sentir y padecer, / con temor que no ardi[e]sse / la tu fama / por causa de me valer. / Lo que el seso resistiendo, / tú ni otro pudo oír / jamás de mí, / ya biva muerte muriendo, / con desseo de morir, / te descubrí (*El tercer gozo*, vv. 84-97).

*El Seteno gozo*<sup>2</sup>, además de mostrarnos las cualidades del amante cortés, también representa el gozo de amor satisfecho, puesto que en él, el amante muere y responsabiliza a la dama pero se siente completo. Se puede ver la perseverancia amorosa

sin poder mi gran firmeza», v. 201, la dama como un ser superior «la sobra de tu crueza / vencer», vv. 203-204, el amante busca ser correspondido pero no es aceptado «el final gozo nombrado, / solo fin de mis dolores, / es amar y ser amado / el amante en igual grado, / qu[e] es la gloria d[e]amadores (vv. 204-208).

También vemos representado el tópico de morir de amores, que es un motivo que representa muy bien al amante cortés «La muerte siento venir;» (v. 218), y se observa el uso del imperativo como una muestra de desesperación por parte del amante «muévante las cinco plagas,» (v. 220).

Como consecuencia de todo lo citado anteriormente, el amante cortés aparece representado como un caballero valiente, leal, sumiso, honesto y enamorado, tal como se muestra; su figura es la idealización del amante cortés, se comporta con lealtad, cortesía y sutileza, protege a las mujeres y muestra veneración eterna por su dama.

### 2.1.1. La metáfora y la alegoría

La metáfora es un recurso frecuente en la poesía amorosa de cancionero; como indica Casas Rigall (1995: 68), se trata de uno de los recursos principales de la teoría de la agudeza clásica y medieval. Además se puede decir que la metáfora es la *translatio* cancioneril, algo que destaca Casas Rigall:

la *translatio* cancioneril; también resulta lo más útil, pues es el estudio de los contenidos metafóricos del cancionero amoroso revela la característica más destacable de este tropo en la poesía cortés: su dependencia de mecanismos de la imitatio (Casas Rigall, 1995: 69)

Juan Rodríguez de la Cámara usa la metáfora como un recurso imprescindible en su obra; esto es debido a que la metáfora muestra el amor firme y pleno del amante hasta su muerte, un ejemplo de ello se da en la *Canción IV*<sup>3</sup> de su poesía:

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 318.

Cuidado nuevo venido / me da de nueva manera / pena la más verdadera / que jamás he padescido. / Yo ardo, sin ser quemado, / en bivas llamas d[e]amor; / peno sin aver dolor; / muero sin ser visitado / de quien con beldad vencido / me tiene so su bandera, / ¡O mi pena postrimera, / secreto huego encendido! (vv. 1-12)

En este ejemplo de metáfora vemos cómo se representa la enfermedad del amor: el amante no se quema sino que da su vida. El fuego del amor o *ignis amoris* representa una de las metáforas más importantes e indispensable en la expresión del amor.

En lo referente a la alegoría, cabe destacar que la obra está envuelta por un clima alegórico; podemos referirnos a *Siervo libre de amor* como al poema *Siete gozos de amor*, ya que este último, es una alegoría y una parodia de los *Siete Gozos de la Virgen*. Como explican Azaustre y Casas sobre la alegoría,

Tropo por semejanza que, a diferencia de la metáfora no se verifica en una palabra, sino en un conjunto de palabras, si la metáfora implica un solo acto analógico, la alegoría requiere dos o más procesos de este tipo, enmarcados en una misma analogía básica; la alegoría, es una metáfora continuada (Azaustre y Casas, 1997: 84)

Para Juan Rodríguez del Padrón, en la obra *Siervo libre de amor*, la alegoría se desarrolla en el texto y el autor va explicando su significación a lo largo de la obra, como por ejemplo: «por mandamiento de que me suele regir que es el seso, firmado consejo de mis cinco sirvientes, luego...»<sup>4</sup>, en donde presenta a través de la imagen de los cinco sirvientes los cinco sentidos (gusto, vista, olfato, oído y tacto) que la moral cristiana considera como la perdición y el pecado del amante.

«Buelta, vuelta, mi esquyvo pensar, de la deçiente vía de perdiçion quel árbol pópulo, consagrado a Hércules, le demostrava al seguir de los tres caminos en el jardyn de la ventura; e prende la muy agra senda donde era la verde olyva consagrada a Minerva, quel entendimiento nos enseñava quando partió ayrado de mí.» En cuya busca, pasando los grandes Alpes de mis pensamientos, deçediendo a los sombrosos valles de mis primeros motus, arribando a las faldas de mi esquiva contemplaçion, al fallyr de las pisadas, preguntava a los montañeros, e burlaban de mí; a los fyeros saluajes, y no me respondían; 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 dizia:<sup>5</sup>

Con esta alegoría tenemos otro ejemplo, en este caso de una alegoría del fuego de amor o *ignis amoris*, donde el amante intenta ser dirigido por un viaje de desesperanza que lo conduce hacia la muerte, pero su propia agudeza lo parará, enseñándole que ese recorrido únicamente termina en el infierno donde se encuentran todos los enamorados del pasado.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 331.

<sup>4</sup> Prieto, 1976: 69.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 107.

El corazón del amante le indica que está con la dama, que ya no puede dejar el camino del amor porque ya entregó su corazón. El amante se encuentra en medio de un dilema interior en el que no sabe qué camino debe seguir. Se puede ver que hay una conexión entre el paisaje y el amante. El paisaje modifica y replantea los sentimientos del amante hacia su dama.

E asy errado por las malezas, mudado en las más altas árboles de mie scura maginança, por devisar algún poblado, falléme ribera del grand mar, en vista de vna grand vrca de armada, obrada en guisa de la alta Alemaña, cuyas velas, aymanes, bouetas, escalas, guardanleras e cuerdas, eran oscuras de esquivo negror. De la qual vinía señora mastresa vna dueña ançiana, vestida de negro, y siete donzellas de aquella deuisa, repartydas por aquesta fygura. La antigua dueña, cubuerta de duelo, era a la po(m)pa en alto estrado, del triste color de sus vestiduras, ordenando sus hijas en esta reguerda: dos, a las buidas diestras y siniestra; e dos que guardavan el castil dauante, e las otras dos el alcaçar de proa, e vna a la gabia, a la mayor alteza, comendando a las otras compañías, por no fazer muestra que todas fuesen so sotacubierta, saluo la muy avisada Synderesis, que entrase en el esquilfe a çercar tierra firme, por algunos reparos, refrescos, afferes, en ardit y deffensa de sus enemigos. La qual muy rezió bogando, deçendió a la rrybera enverso de mí; e luego, después de la salua, vyno en demanda de mis aventuras; e yo esso mesmo en recuenta de aquéllas<sup>6</sup>.

Otro de ejemplo de alegoría, es la alegoría náutica: el enamorado llega en una embarcación de la que baja con una honorable compañía. Se vuelve a tener en cuenta un nuevo vínculo entre la naturaleza y el protagonista. Este vínculo muestra cómo conjuntamente la naturaleza y el paisaje van definiendo las emociones del amante.

Un componente del paisaje se introduce en el *Siervo libre de amor* después de que el amigo del protagonista, por culpa de su imprudencia, haya desatado la ira de la dama y por ello se muestra la aflicción amorosa que sufre el amante. La dama se aparte de su amante rechazándolo:

E yo solo fuy toth joyas, más que ores de liesa. El menos fiable, que es desleal amigo, avnque avnque fengía todo el contrario, trabajando venir; yo no sabidor, por destierro de mi impunança de aquélla, haziendo pasajes mill vezes al día, recuerencias demuestras las que yo solía reçeibir de aquélla, e dar confiança en presençia de aquél, donde fue contra mí indignada la muy excelente señora de mí, no me atreguando la vida; cuya noble fama ardiendo en ella más por la deslealtad y seguimiento de aquel que no perdonava a mí el ardor que en todas partes me perseguía, cuyo temor e grand verguença, mezclada con lealtad, me hizieron 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 esquiuidat del desierto se dan a la deuota oraçión de plazer solitario e acompañado de lágrimas, gemidos e sospiros, todos días remenbrándome lo pasado, me daua a la siguiente contemplaçión.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 74-75.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 111-112.

En este pasaje hay una sucesión de componentes paisajísticos que intervienen en distintos niveles alegóricos. Tenemos el Templo como elemento que forma parte del paisaje; es alegórico, nos indica que el amante está en soledad, el templo nos lleva a pensar en la incomunicación, la melancolía y la clausura por parte del amante. El templo se puede asociar con el fracaso amoroso, ya que el templo es un elemento que representa la soledad. «Oraçión de plazer solitario» muestra también la soledad, el silencio, y nos traslada a una imagen de un paisaje desierto; es una alegoría del paisaje abandonado en el que se encuentra el amante. El propósito de la obra es describir el recogimiento y el sufrimiento que vive el amante; esto se puede ver en la alegoría del templo y del desierto, estos dos términos nos dejan un paisaje aislado y desolador.

En su poesía, concretamente en *Los diez mandamientos de amor*<sup>8</sup>, el poeta se halla en medio de una ensoñación alegórica con el dios del Amor, que es quién le desvela las diez leyes que debe seguir el amante. Lo que se engrandece no es el amor por la dama en estas leyes, sino el amor natural sin dolor:

La primera ora passada / de la noche tenebrosa, / al tiempo que toda cosa / es segura y reposada,  
/ en el aire vi estar, / cerca de las nuves puesto, / un estrado bien compuesto / agradable de mirar. /  
En medio del que vi luego / ell Amor con dos espadas, / mortales, emponçoñadas, / ardiendo todas  
en fuego, / para dar penas cruellas / a vosotros los amantes, / porque no le sois costantes /  
servidores, ni fieles. / De la terrible visión / estando con gran recelo, / una boz quebró del cielo /  
diziendo por este son: / ¡O tú, verdadero amante, / bandera de mis batallas, / piérdese mi bien, y  
callas! / Hablarás de mí adelante. / Dirás a los mal reglados / amadores desleales, / a las penas  
infernales / que cedo serán juzgados / si no enmiendan su bevir, / la mi dicha ley guardando, / vicios,  
errores dexando / de los que suelen seguir. / La justa ley, amadores, / de que vos manda usar, / es  
que os puede acrescentar / o menguar vuestros dolores, / si en partes mis mandamientos, / los quales  
voy prosiguiendo / según que más largo entiendo / declarar sin argumentos (vv. 1-40)

Casas Rigall (1995: 177) afirma que *Los Diez Mandamientos de Amor* constituyen una parodia alegórica de los Mandamientos de la Ley de Dios, pero en ningún momento se introducen de un modo directo fragmentos de la fuente.

### 2.1.2. Los símbolos

Los símbolos lograron influencia de uso en las composiciones de amor cortés. Como bien explica Casas Rigall (1995: 104- 105), los elementos que mejor se prestan para lo simbólico son los colores, las plantas y los animales; aún así no es sencillo descifrar cuándo

---

<sup>8</sup> Hernández Alonso, 1982: 320.

el autor quiere hacer referencia a las propiedades de la realidad aludida o por el contrario quiere hacer referencia a elementos simbólicos.

Para poder conocer la simbología de las composiciones, se necesita conocer la simbología de los bestiarios o los herbarios. Juan Rodríguez del Padrón, utilizó esta simbología en su obra, sobre todo la relacionada con el mundo vegetal. Con el “verde arrayhan”<sup>9</sup>, por ejemplo, hace referencia al arbusto consagrada a Venus, la diosa y es el símbolo del tiempo de lo que bien se amó y bien fue amado. “El árbol de parayso”<sup>10</sup>, se refiere al álamo blanco que fue consagrado a Hércules; es un símbolo que nos lleva a pensar en trabajos solitarios y un recorrido lleno de sufrimiento y dolor. En la “verde oliva”<sup>11</sup>, como indica Casas Rigall (1995:111), el color verde es el símbolo de la esperanza, pero en este contexto podemos decir que es el símbolo de la paz, por la rama verde del olivo, que nos lleva a un tiempo en que el amante no amó ni fue amado. “Infortune”<sup>12</sup>, es una palabra que simboliza la segunda parte de amar y no ser amado.

Juan Rodríguez del Padrón en *Los siete gozos de amor* utilizó simbología religiosa: el propio título nos lleva a pensar en la oración de *La corona de las siete alegrías de la Virgen María* que aparecen en los Evangelios apócrifos. En la canción X<sup>13</sup> también tenemos símbolos religiosos:

Fuego del divino rayo, / dulce flama sin ardor, / esfuerzo contra desmayo, / remedio contra dolor, / alumbra tu servidor. / La falsa gloria del mundo / y vana prosperidad / contemplé; / con pensamiento profundo / el centro de su maldad / penetré. / Oiga quien es sabidor / el planto de la serena, / la qual temiendo la pena / de la tormenta mayor, / plañe en el tiempo mejor. / Así yo, preso de espanto, / que la divina virtud / offendí, / comienço mi triste planto / fazer en mi juventud / desde aquí; / los desiertos penetrando, / do con esquivo clamor / pueda, mis culpas llorando, / despedirme sin temor / de falso plazer e honor.

Al haber analizado todos estos símbolos, se puede decir que la simbología establece una de las técnicas más importantes de la agudeza cancioneril (Casas Rigall, 1995: 114). Cabe destacar que, para Juan Rodríguez de la Cámara, los símbolos tiene una combinación

---

<sup>9</sup> Prieto, 1976: 65.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 77.

<sup>13</sup> Hernández Alonso, 1982: 340.

representativa en sus poemas, sobre todo el símbolo que se transforma en el núcleo constitutivo de todos sus poemas amorosos.

### 2.1.3. La hipérbole

Juan Rodríguez del Padrón usa la hipérbole para mostrar el dolor del amante que trata de conseguir a su amada.

En su obra utiliza la hipérbole como una muestra de lo que el amante trata de conseguir y no logra: «haciendo pasajes mill vezes al día»<sup>14</sup>; «secavan las yervas donde alcaçavan mis pisadas»<sup>15</sup>; «E después del común passaje en las quatro partes del mundo, y grandes pasados peligros, que en loor de aquella que amaua más que a sy, con...»<sup>16</sup>; «dando los grandes gritos, al son de los quales los cauillos atados no sufren las fuertes cadenas»<sup>17</sup>; «fue grande el temor, el triste son de los alaridos, que el mundo pensó fençer»<sup>18</sup>.

Se puede observar en los ejemplos que, la hipérbole es «tropo de exageración, que parte de un concepto real para magnificarlo o minimizarlo a través de su sustitución por otra idea semejante, cuya equiparación con el primer término resulta, empero, desproporcionada.» (Azaustre y Casas, 1997: 86). En el caso de los ejemplos, Juan Rodríguez del Padrón lo que hace es magnificar la idea del dolor del amante cortés.

Juan Rodríguez de la Cámara emplea un tipo de hipérbole muy característica en su obra: la hipérbole religiosa o, tal y como la llama M.<sup>a</sup> Rosa Lida<sup>19</sup>, la hipérbole sacroprofana. En el Cabo de los *Siete goços de Amor*, Juan Rodríguez del Padrón muestra la idea de morir por amor, pero ya refiriéndose al ámbito religioso, concretamente a la resurrección de Cristo:

Si te plaze que mis días / yo fenezca mal logrado / tan en breue, / plegate que con Maçías / ser merezca sepultado; / y decir deue / do la sepultura sea; / una tierra los crió, / una muerte los leuó, / una gloria los posea.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 74.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 76.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 87.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 96.

<sup>19</sup> Lida, 1952: 317.

<sup>20</sup> Hernández Alonso, 1982: 319.

Un ejemplo distinto en el que también se usa la hipérbole religiosa está en la Canción V<sup>21</sup> de su poesía, en donde vuelve a tratar el tema de la resurrección de Cristo:

Sólo por ver a Macías / e de amor me partir, / yo me querría morir, / con tanto que resurgir / pudiese dende a tres días. / Mas luego que resurgiese / ¿quién me podría tener / que en mi mortaja non fuese, / linda señora, a te ver, / por ver qué planto farías, / señora, o qué reir? / Yo me querría morir, / con tanto que resurgir / pudiese dende a tres días (vv. 1-14)

A través de las hipérbolés se puede ver cómo Juan Rodríguez de la Cámara sigue el decálogo del amante cortés. Análogamente, la narración *Siervo libre de amor* muestra cómo el amante pasa por distintas situaciones, pero en todas acaba perdiendo; así, la historia de Ardanlier y Liessa, Irena y, Lamidoras. Lo que nos muestra Juan Rodríguez del Padrón es que la virtud más destacada del amante cortés es la lealtad.

#### 2.1.4. Las «*probationes*» argumentativas: *exemplum*

Casas Rigall (1995: 153) declara que el poeta puede demostrar cualquier tesis a través del *exemplum*, el *argumentum* y la *sententia*. Son un conjunto de recursos productivos en la poesía amorosa del último siglo de la Edad Media. Por consiguiente, Juan Rodríguez del Padrón empleó estos métodos para ejemplificar las situaciones amorosas.

El poeta se acostumbra a usar *probationes* argumentativas para mostrar los ejemplos relacionados con las circunstancias amorosas de los personajes de la obra. El *exemplum* es la prueba por analogía; está constituido por un hecho particular, que puede ser histórico, mitológico o literario y la mejor demostración de su uso se localiza en «Comiença la estoria de dos amadores, los cuales el dicho Joan Rodríguez reçita al su propósito»<sup>22</sup>. Es un *exemplum* que destaca en su narración sentimental. Defiende el requisito indispensable del amor a través de los amantes sentenciados por no haber reprimido sus sentimientos y deseos:

Este Ardanlier, siendo enamorado de la gentil Liesa, hija del grand señor de Lira, que no menos ardía el amor de aquel, mas, con pavor de su madre, la sabia Julia, entrada en días, (h)edat contraria a los mançebos, no osava venir a cumplimiento de su voluntat. E por la semblante vía el Rey Creos muy odioso era a su hijo Ardanlier, con grand themor que d[e]él avía. E las fuerças del temor acreçentava[n] en los coraçones de aquellos las grandes furias del amor de tal son, que[e]l gentil

---

<sup>21</sup> Ibíd., p. 332.

<sup>22</sup> Ibíd., p. 174.

infante, ardiendo en fuego venéreo, que más no podía durar el deseo, por secreto y fiel tratado que al batir del ala del primer gallo pregonero del día, fuesen ambos en punto aderezados al partir.<sup>23</sup>

En el *Triunfo de las donas*<sup>24</sup>, a través del *exemplum* se usan los casos de mujeres para ejemplificar un comportamiento, una moralidad o una degeneración. Cirçe, suele manifestarse como representación de los vicios y poderes devastadores de la mujer, pero también se muestran valores positivos:

¿Et quién ha por entender Cirçe que, segund poética ficción, las gentes del navegante Ulixess convertió en bestias, non averlo en su palacio e a los suyos con grande honor resçebido? et usando, como acostumbra contra los que vinían de fanbre e de sed trabajados, de su libertad virtud, aquellos prendiendo de los bienes de Bacho más del conveniente, perdieron el razonable sentido; onde los fingentes poetas, convertidos en bestias los escribieron por esta figura. Los ombres sus pequeños fechos por ficción ensalçaron; los actos viçiosos poetando encubrieron; et las obras de las mugeres, por virtud e merescimiento claras, con ficciones falsas escureçieron.<sup>25</sup>

Dentro de su poesía se encuentra *El planto que fizo la Pantasilea*<sup>26</sup>. Pantasilea se muestra como penitente de amor y esto hace que haga un elogio al amante como hacían los caballeros con las damas. Es un *exemplum* que se usa para demostrar el poder de la mujer:

Señor, mientras tu 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. / ¡O reina desconsolada / sé que me pueden llamar / la más triste apasionada / de cuantas saben amar. / E aquellas que non te amaron, / Señor, como yo te amé / de sola vita goçaron / ¡mezquina! Que no goçé. / Bien escura fue mi suerte, / mi quebranto et mi dolor, / non deve refusar muerte / la que pierde tal señor (vv. 129-148)

Juan Rodríguez de la Cámara utiliza el tópico del amor de oídas durante la parte central del *exemplum*, y tiene la pretensión de encomiar a la amazona debido al amor de oídas. La amazona es el *exemplum*, ya que ella misma lleva hasta el fin el amor.

## 2.2. La religio amoris y la aegritudo amoris

El amante propicia la *aegritudo amoris* cuando imagina a la dama: esto es percibido como la enfermedad del amor. El amante padece durante todo el tiempo el sufrimiento por el amor de la dama. En el s. XV, los médicos tenían en cuenta este hecho como una

---

<sup>23</sup> *Ibíd.*, p. 174 – 175.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 211.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 248 – 249.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 342.



enfermedad. Consideraban los síntomas del amante como síntomas de una enfermedad, que se van reflejando en los estados de ánimo del amante.

El amante pasa por varias fases; la enfermedad continúa hacia la locura si no consigue tener a la dama y por último termina con el suicidio, ya que el amante no puede hacer nada más:

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. E sólo cuidado de no lo poder mostrar el intrínseco fuego que ardía entre mí me contristava; 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 entristecía, y en el mayor solaz, mayor tristor prendía; e quanto más favor sentía e no lo poder cumplir. E veyendo, sin más lo dezir, que ninguno remediar me podía, al piadoso maestro de Nero, inventor de las crueldades, eligiendo un amigo discreto, pasando entre muchos, solo secreto de mis pensamientos; el cual, sin venir en çierta sabiduría, denegóme la çrençia;<sup>27</sup>

En *el planto que fizo la Pantasilea*<sup>28</sup> tenemos otra vez la *aegritudo amoris* pero representada al revés; en este caso es la dama Pantasilea la que lleva a cabo el suicidio provocado por la temprana muerte de su amante Ector:

Cuitada, triste seyendo, / en mi fortuna pensando; / mis cuitas dolor plañiendo / con dios de amor razonando; / Venus siguiendo tu estoría, / en mi daño consentiendo, / hasme levado la gloria / de amores que non entiendo. / Venus do tanto servicio / que te fize atribulada, / de oración et sacrificio / ¿Qué galardón es sacada? / ¡Oh triste yo, sin ventura, / un amor tan deseado / la muerte que non se cura, / habérmelo así levado! / ¡Maldito sea aquel día, / Archiles, en que naciste! / Buen Ector ¿qué te fazía / que tanto mal le faziste? / ¡O reina! ¿do tu gemido / tu sospiro et tu quebranto? / Coraçón endurecido, / ¿Cómo non mueres de espanto? / Señor, mientras tu biviste, / de mí fuiste bien amado; / agora, pues fenesciste, / nunca serás olvidado, / El buen Ector enterrado / donde quiera que estoviere, / de mí será acompañado, / cuitada, mientras biviere (vv. 109-136)

Rodado Ruiz (2000: 68-69) explica que en la *religio amoris* el amor se enseña como un ejemplo de religión; esto ocurre en los *Diez mandamientos de Amor* o en los *Siete gozos de amor* que recuerdan a los de la Virgen María.

Juan Rodríguez del Padrón representa la *religio amoris* a través de sus obras como se explicó anteriormente. Un ejemplo de ello está en *El siervo libre de amor*<sup>29</sup>, donde la unión de las almas de los dos amantes les cuesta rápido la vida:

E no passaron luengos tiempos después de su venida, qu[e]l 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 apassionada por su falleçimiento, en membrança contínua de aquellos, siguió

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 161 – 162.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 342.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 197 – 198.

después en tan áspera vida a los dos amadores, por los librar de las penas, que, por continuación de los años, el affanado 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 dueñas y doncellas, que por el tiempo andando, siguieron la común vía, el palacio fue encantado, e ninguno passava al primer aloje, donde era el sepulc(h)ro de Lamidoras, sin ser conquistador y leal amador; e no sin menos afán, 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 trocar al segundo, por comparativo; e dende al tercero por superlativo; el qual otorgava el firme Padrón, guarda mayor de las dos sepulturas, donde eran sepultados los muy más leales.

La imagen de la mujer amazona en la Pantasilea angustiada por la muerte de Ector que produce Juan Rodríguez del Padrón rememora a Irena. A pesar de que Irena no es convenientemente luchadora, ella tiene capacidad para aplicar su influencia al presentar una característica batalla por los amantes de las doncellas y las dueñas que la acompañaban en su peculiar recogimiento.

### 2.2.1. La metáfora y la alegoría

La clasificación de los males producidos por el amor como si fueran una enfermedad benefició que Juan Rodríguez de la Cámara continuara la preferencia de los distinguidos poetas cancioneriles, y afrontase a través de la metáfora del *amor bereos* la *agritudo amoris*: «de amor me partir, / yo me querría morir, / con tanto que resurgir / pudiese dende a tres días». (vv. 2-5)<sup>30</sup>

Tan fuertes llamas d[e]amor / trebajan la vida mía / no te viendo, / que sin pena e sin dolor / todo el mundo quedaría, / yo moriendo. / Congoxa, dolor, tormento, / e quantas penas sentir / por amor e comedir / se podrían, yo las siento. / De tanto mal sofridor / cada ora e cada día / soy biviendo, / que sin pena e sin dolor / todo el mundo quedaría, / yo muriendo. / ¡O muerte, singular gloria, / viniendo, me puedes dar, / que pueda al mundo dexar / sin pena por mi memoria! (vv. 1-20)<sup>31</sup>

¡O mi buen amo y fiel Lamidoras, guarda de madama Liessa que veo muerta delante mis ojos! ¿E por qué te affliges, ni muestras tan grand sentimiento? ¿Por qué así fuera de piedat apartar quisiste de la human 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 belua marina, las cuales bestias no fieren d[e]espada? Omne o muger razonables alexos biven de aquí. ¿Qué puedes dezir en defenssion? No hallo en tí escusa salva, ni buena razón que te pueda salvar. Salvaçion es del señor matar al siervo traidor. ¡Ay!; cuánto las mis carnes afflige la causa por que las tuyas más de una muerte no pueden sofrir!<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 332.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 333-334.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 182.

El perfecto amador se ve definido a través de la locura, el amor, la muerte y la resurrección. La probabilidad de transformación del enfermo de *amor hereos* en una bestia indomesticable hace que se aluda a la irrefrenable fortaleza de los sentimientos.

Su gran utilización y repetición en estas composiciones amorosas promovió la aparición de diferentes subtipos de metáforas y alegorías que, así y todo, no responden rigurosamente a los tópicos que aquí se emplean, y posibilitaron afrontar las consecuencias de la enfermedad del amor desde otras perspectivas. Así, la alegoría del candado en el *Siervo libre de amor* como símbolo del cautiverio amoroso y el mal de amor. También se podría aludir a la alegoría carcelaria, que es una de las más frecuentes a la hora de mostrar los males que sufre el enfermo de amor. Este tópico de cautiverio también destaca en la alegoría del candado:

Fue requestado de amor de la infante Irena, su hija, la qual muy apassionada por la muy no esperada ni desesperada respuesta, que fue amorosso y ledo silencio, con pavor de Liessa, en señal de buen amar, mandó obrar un sutil candado de fino oro, poblado de vertuosas 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 escuro, rico, doblado de ballestas muy lindas, turquí, cercadas de letras antiguas que dezían de la una parte: espe yr me; de la otra: nec sonle mente; rogándole por gentileza que en su menbrança le pluguiese de la cativar y tomar en prisionera con sus valientes manos, pueso con la amorosa vista la avía cativado; e que promessa hazía [al] alto Cupido, hijo de la deessa, a las reliquias leyes venéreas, nunca jjamás trocar la invección, ni soltar de la figurada prisión su cativo coraçón, hasta qu eal señor de las llaves pluguiese abrir y librar de la pena a la padeçiente Irena.

### 2.2.2. Los símbolos

Juan Rodríguez del Padrón utiliza en sus composiciones amorosas la simbología vegetal y la simbología religiosa para alabar a la dama cortés; no obstante, también presenta el simbolismo cancioneril para referirse, entre otros modelos, a los sufrimientos del caballero. En el procedimiento de este tópico, y continuando la preferencia de los poetas amorosos de la época medieval, Juan Rodríguez de la Cámara utiliza también la simbología del color.

De esta manera, Juan Rodríguez del Padrón utiliza distintos colores para evocar los sentimientos de los personajes. El color negro, es uno de los elegidos por el padronés: «su carácter, de acuerdo con la concepción cristiana, es casi siempre negativo; así, en el cancionero amoroso suele representar el dolor y la muerte» (Casas Rigall, 1995: 110):

Avido cogeit, que duro le fue 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 hizo creença con la breve letra, conplida de relación de lo pasado.<sup>33</sup>

Lamidoras se viste de luto por el fallecimiento de Ardanlier, y va a visitar el sepulcro de su amigo; el color negro representa el dolor que le ha provocado la muerte de Ardanlier.

También aparece representado el color negro en la anciana que va en una embarcación con las cuerdas del mismo color sombrío:

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, bovetas, escalas guardanleras e cuerdas eran oscuras de esquivo negror. De la qual vinía señora mastresa una dueña añçiana, vestida de negro, y siete donzellas de aquella devisa, repartidas por aquesta figura. La antigua dueña, cubierta de duelo, era a la popa en alto estrado, del triste color de sus vestiduras.<sup>34</sup>

El color negro se contrapone al verde de la esperanza<sup>35</sup>, estableciéndose entre los dos colores una especie de contraste. Sin embargo, en lo correspondiente a la *aegritudo amoris*, el padecimiento continuamente domina a los sentimientos positivos:

El lindo arrayán, consagrado a la deesa Venus, que era en la espaçiosa vía de bien amar, en punto que sobre mí tendió las verdes ramas, fue despojado de su vestidura; e la verde oliva, consagrada a la deessa Minerva, que era en la angosta senda, la qual es la vida contemplativa de no amar, non padeçió más verdes fojas;<sup>36</sup>

Más quisieron morir que padeçer y bevir; donde no es mi voluntat de pasar, ni seguir tu dañada compañía; e sólo más quiero prender la angosta vía, que demuestra la verde oliva, aunque muy áspera sea, que mal acompañado ir contigo a la perdiçión.<sup>37</sup>

Asimismo se observa en Juan Rodríguez del Padrón la alusión al «color triste», evidencia directa al hábito franciscano que usaba el siervo cuando ingresó en el convento.

---

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 191.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 207 – 208.

<sup>35</sup> El color, verde también notorio, es símbolo inequívoco de la esperanza:

Sacó un previllejo con todas las colores, sino la verde:

Todas éstas confirmaron: / sólo esperanza quedó, / que no quiso, por ser yo (D. López de Haro [IV – V], ga411). (Casas Rigall, 1995: 110).

<sup>36</sup> Hernández Alonso, 1982: 166.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 171.

También se podría entender como un símbolo de transformación que se produce en el siervo:

Es de maravillarse que aun el trabajado portante, en las partes de Italia conocido por el alazán, fue tornado del son que es oy día, del triste color de todas mis ropas; tanto que yo dudava de lo conoçer; 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 propio ser, por causa mía,<sup>38</sup>

Juan Rodríguez del Padrón también utiliza el luto de Irena, al mismo tiempo que se vale del color verde esperanza y del azul<sup>39</sup>, que significa lealtad.

he aquí Irena, acompañada de dueñas donzellas, vestiduras de se escura librea e hecha la devida salva, en recuentas de las aventuras descendieron al nuevo templo de la deessa Vesta, do reinava la Deessa de amores, contraria enemiga de aquella, 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 de Lira, en campo enir o azul, y el de Mondoya, juntas las armas de Ardanlier y Liesasa; a la parte siniestra, en par de los gajes la nombrada empresa de los tres bastidores donde sallía un breve de letras que dezían en torno a los altos sepulc(h)ros:<sup>40</sup>

Así es, el color negro es signo de la desgracia amorosa y de la muerte simbólica del poeta-amante, mientras que el verde simboliza la esperanza y el azul los celos (Rodado Ruiz, 2000: 157–158).

---

<sup>38</sup> *Ibí.*, p. 166 – 167. Véase nota 99.

<sup>39</sup> El azul es ya un color mencionado con poca frecuencia. En la poesía de cancionero representa la lealtad, como según Huizinga (1927: 393-394), ocurría ya en la moda y la literatura francesas de épocas anteriores. También en heráldica, junto con el negro, el azul es el color de la lealtad y la obediencia. Esta interpretación se adapta perfectamente al siguiente fragmento:

el cuarto sea corteza, / de un azul escuro, fino, / esculpido, / que publiquen la firmeza, / cuya fe nos fue camino / de perdidos (Guevara [III-IV], re133, vv.807-812).

El azul también simboliza la fidelidad para Lope de Estúñiga (es77, vv. 5-8). Aunque en algunas tradiciones pueda ser símbolo de los celos (Kenyon, 1915: 330-331), no parece oportuno afirmar que sea así, al menos con exclusividad, en este pasaje de Fernando de la Torre, pese a la opinión de N. Salvador (1987: 485, n.):

Juego de copas apropiado a los amores de las casadas, todo de letras azules.

El rey, XII puntos.

Sabe el vino, a las vegadas, / en copa, muy desigual, / mas amar a las casadas / a las vezes sabe mal; / y bien por este tal juego, / do se paga gran portazgo, / renuncien todos de luego, / que yo non menos lo fago. / Mas dizen los de Cartago, / según pone la escritura, / que nunca pesca en gran lago / quien jamás se aventura (Fernando de la Torre [III], es 134, vv. 182-193).

Amar a las mujeres casadas «a las vezes sabe mal» porque éstas deben fidelidad a sus maridos, con lo que la empresa del galán es ardua. Ahora bien, el motivo de los celos tampoco es descartable —¿sentiría el pretendiente celos del cónyuge de la dama o al contrario?—. De este modo, lo más prudente es entender que en estos versos las dos dimensiones simbólicas del azul se complementan mutuamente (Casas Rigall, 1995: 113).

<sup>40</sup> Rodríguez del Padrón, Juan, *Obras completas*, ed. Cesar Hernández Alonso, Madrid, editora Nacional, 1982. Pág. 196.

### 2.2.3. La hipérbole

La perturbación del amante cortés es tan desproporcionada que tiende a expresarse a través de diferentes métodos técnicos de un modo directo relacionados con la hipérbole. Casas Rigall (1995: 115) afirma que «El extremado dolor del amador es, en efecto, uno de los motivos más habitualmente recreados bajo formas hiperbólicas; suele desembocar en la enfermedad, en los aledaños de la muerte», así como, «Algunos ejemplos encajan mejor en la noción de hipérbole, pues no siempre llega a producirse una identificación entre pena y muerte;». «Tan fuertes llamas d[e]amor / trebajan la vida mía / no te viendo, / que sin pena e sin dolor / todo el mundo quedaría, / yo moriendo.»<sup>41</sup>

El amante es, indudablemente, el más desventurado de todos los caballeros, y sus padecimientos le dan la posibilidad de manifestarse correctamente:

No dubdo yo, sy tu no vienes en condiçión que hazes con él perpetua paz, syn más contender, que la furia de aquel no te sea merçed, y merçed dolor perdurable. Cuyo(r) pavor sy[n] más pensar, forçó luego mi coraçón a dezirme esta cançoón:

Pas a pas, gentil señor,  
pues tan bien se (h)os entiende;  
quien no segura no prende  
de segurar el amor (Prieto, 1976: 71)

el amor se mostró muy contento; e quanto mas mis seruicios le continuava, más contenta de mí se mostraua, y a todas señales, mesuras y actos que pasava en el logar de la fabla, le mandaua que me respondiese; e respondiendo asy, 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 palavra, mas solo entender (Prieto, 1976: 72)

### 2.2.4. La silepsis

Este recurso técnico está ubicado dentro del marco de la *brevitas* cancioneril y proporciona el uso de una palabra en dos acepciones, generalmente una recta y otra figurada. En principio, como figura de pensamiento, la silepsis no implica ninguna clase de tópico; sin embargo, los poetas de cancionero a menudo la formalizan vinculada a campos semánticos reiterativos. Así, Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara recurre al elemento religioso para manifestar los tormentos y padecimientos del amante cortés, esto beneficia que *fe*<sup>42</sup> y, sobre todo, *pasión* sean las palabras más repetidas en este juego siléptico (Casas

<sup>41</sup> Hernández Alonso, 1982: 333. vv. 1-6.

<sup>42</sup> Dada la polisemia del término *fe*, Pérez Bosch (2006:131) propone una aproximación en sus principales significados: «Lo primera que nos llama la atención es el empleo de un léxico de origen sacro, como gloria,

Rigall, 1995: 129-131): «Pues no menos la señora de mí lo sintiera por un gran agravamiento, viniendo en conocimiento de mi voluntad; que te juro por la deessa Minerva, a quien devo la fe, desque entendida la firme fe tuya.»<sup>43</sup>

La fe prometida al íntimo y claro amor y la instancia de tus epístolas, oy me haze escrevir lo que pavor y vergüenza 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.<sup>44</sup>

¿E tan poca fe esperavas de mí, tu solo ayo y non desconoçido siervo Lamidoras, partesano de tu conçeibida muerte, por la qual piensas condenar a mí, que por ti muriendo salvo sería, e sin ti biviendo solo un día desseando morir no podría?<sup>45</sup>

Mirad cómo Ector fue / esforçado en la pelea, / por do la Pantasilea, / sin lo ver, le dio su fe.<sup>46</sup>

En el *Seteno gozō*<sup>47</sup> del padronés:

Del sexto me delibrando, / sin poder mi gran firmeza / la sobra de tu crueza / vencer, mas  
acrescentando, / el final gozo nombrado, / solo fin de mis dolores, / es amar y ser amado / el amante  
en igual grado, / qu[e]les la gloria d[e]lamadores.

Lo que aparenta ser un cierre de los *Siete gozōs de amor* con una declaración del deseo físico (se muestra la perseverancia amorosa y el amante no es aceptado), no lo es ya que el vocabulario y las connotaciones empleadas favorecen al doble sentido, apuntando a la silepsis que se puede entender, ya que se reconoce la gloria de los amantes. Esto se puede suponer porque en el *Sesto gozō*<sup>48</sup> la dama cortés no quiere pecar, aunque Dios la perdone:

Esperança y desseo / son en tan gran división / que según la perfección / de la tu bondad, yo  
creo, / aunque Dios te perdonasse, / y la gente / no lo pudiese creer, / que tu merced no pecasse, /  
solamente / por tu virtud mantener.

---

pasió o fe. Son pocos los poemas que no contengan alguna de estas palabras de connotaciones religiosas, que recorren todos los géneros amorosos sin distinción. En la mayoría de las ocasiones, el empleo de estos términos viene ligado a tópicos comunes de la doctrina cortés (el servicio, el martirio, la tristeza, el desdén...), y, como tales, ocupan un lugar complementario en la organización conceptual, léxica, retórica y métrica del poema. [...] La analogía sacro-profana es evidente: del mismo modo que para el cristiano la fe supone la salvación del alma, la fe del enamorado es el modo en que se revisten de trascendencia sus sentimientos por la dama».

<sup>43</sup> Rodríguez del Padrón, Juan, *Siervo libre de amor*, Obras completas, ed. Cesar Hernández Alonso, Madrid, editora Nacional, 1982. Pág. 187.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 183.

<sup>46</sup> Hernández Alonso, 1982: 324. Vv. 122-125.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 318. Vv. 200-208.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 317. Vv. 190-199.

Casas Rigall (1995: 133-135) señala que la expresión más representativa de la silepsis es la silepsis por sinécdoque o por metonimia de algunos órganos del cuerpo, primeramente personificados y directamente ligados con el sentimiento amoroso, tales como: el corazón, los ojos, la lengua, etc.:

cuyo pavor, si[n] más pensar, forçó luego mi *coraçón* a dezirme esta cançión<sup>49</sup>.

e por más ser obediente, / mi *coraçón* en cadenas / por presente<sup>50</sup>.

vagando por la deseirta 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 lientso passos por verdura, sin ningún esperança de amor<sup>51</sup>.

el coraçón, que muy alongado estava de mí en el templo de la deesa Palas, que por mal de mí conoçí; e al son de las altas bozes que despertava la triste Eco, trabajada en pos de Narciso, respondió con grand sentimiento, diziendo qu[e]él no era en su libertad desde aquella hora que yo hiziera sacrificio a la muy generosa señora de mí.<sup>52</sup>

#### 2.2.5. Las *probationes* argumentativas: *similitudo*

Las *probationes* argumentativas no únicamente sirven a Juan Rodríguez del Padrón para vincular a los personajes de su obra con las distintas circunstancias amorosas, sino también para demostrar el padecimiento que sufren los amantes por la «enfermedad del amor». En el procedimiento de este tópico, la *similitudo*<sup>53</sup> es la *probatio* más relevante en su creación literaria, puesto que se localiza en una cercana afinidad con diferentes subtipos de alegorías y metáforas y, por consiguiente, contribuye con una valoración característica parecida a estos recursos, que se acondiciona admirablemente a intención hiperbólica y demostrativa:

E sólo cuidado de no lo poder mostrar el intrínseco fuego que ardía entre mí me contristava; ni fallava quien a mi tristura remedio diese, ca no la osava descubrir a ninguna persona, vía ni fabla; de

---

<sup>49</sup> Hernández Alonso, 1982: 159.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 163. Vv. 72-74.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 165-166.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 171-172.

<sup>53</sup> *Similitudo*: Cuando, el hecho referido por analogía tiene un carácter no finito, esto es, cuando no se trata de un suceso particular sino cotidiano, sin unos protagonistas concretos, nos hallamos ante casos de similitudo: Como la tierna madre, que'l doliente / hijo con lágrimas le está pidiendo / alguna cosa de la cual comiendo / sabe que ha de doblarse le mal que siente, / y aquel piadoso amor no le consiente / que considere el daño que, haciendo / lo que le piden hace, va corriendo / y aplaca el llanto y dobla el accidente, / así a mi enfermo y loco pensamiento, / que en su daño os me pide, yo querría / quitalle este mortal mantenimiento, / que en su daño os me pide, yo querría / quitalle este mortal mantenimiento; / mas pídemele y llora cada día / tanto, que cuanto quiere le consiento, / olvidando su muerte y aun la mía. (Garcilaso de la Vega).

*Exemplum* y *similitudo* establecían una relación de semejanza entre un hecho y el asunto que se estaba tratando. (Azaustre y Casas, 1997: 137)



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 e no lo poder cumplir.<sup>54</sup>

E vista por la semblante vía la que tan alegremente le solía reçebir, desapoderado de las grandes fuerças, dio consigo en tierra firme, e por un grande spaçio no le fue tornado el espíritu; tanto qu[e]l affligido Lamidoras, refrescado de mayor y más sentible dolor, bolvió sobre él con esquivo y amargoso llanto.<sup>55</sup>

Yo ardo sin ser quemado, / en bivas llamas d[e]amor; / peno sin aver dolor; / muero sin ser visitado / de quien con beldad vencido / me tiene so su bandera.<sup>56</sup>

A mis cuitas remediava / cuidando que resurgía; / mas cuando bien lo mirava / mayor planto et cuita avía. / Ya el día fallescía / et la noche se aquexava, / mi alma se escurescía / e mi plazer se apocaba / porque partír me fazían / donde el buen Ector estava, / mis dolores más crescían / et mi plazer se apocava.<sup>57</sup>

### 2.2.6. *El marco del «antitheton»*

Las incoherencias son una de las consecuencias principales que ocasiona la *aegritudo amoris* y la *religio amoris* en el amante cortés, en el estilo antitético, sorprendente y contradictorio que exponen estas composiciones. «En la poesía de los cancioneros medievales, la antítesis se cimienta principalmente sobre parejas de vocablos antónimos, no tanto sobre difusos contenidos opuestos» (Casa Rigall, 1995: 196), correspondiendo las parejas de contrarios «triste/leda (alegría)», «enemigo/amigo», «calores/ frescores», «bien/mal», etc. algunas de las más repetidas en la obra de Juan Rodríguez del Padrón.

En boz más *triste* que *leda* / el segundo ya canté<sup>58</sup>; «Pues la obra de caridad / es amar al *enemigo*, / conviene que al *amigo* / ames de necesidad.»<sup>59</sup>; «En tiempo de las *calores* / fuyan te sombras et ríos, / aires, aguas et *frescores*, / sol et fuego et grandes fríos.<sup>60</sup>

Otro ejemplo de la antítesis en la obra de Juan Rodríguez del Padrón, lo encontramos en el relato sentimental *Siervo libre de amor*. Aquí se puede ver otra vez la pareja de contrarios de triste/ alegre, así como de vida/ muerte o meridion/ setentryon:

La muy agria relación del caso, los pasados tristes y alegres actos y esquivas contemplaciones, e ynotos varios pensamientos qu[e] el tiempo no consentía poner en efecto por escrituras, demandas saber (Prieto, 1975: 67).

---

<sup>54</sup> Hernández Alonso, 1982: 162.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 182.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 331. Vv. 1-10.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 347. Vv. 149-160.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 312. Vv. 59-60.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 318. Vv. 209-211.

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 337. Vv. 24-27.

¿Por qué asy fuera de piedat apartar quisiste de la humana vida? Sy lo fazes a fyn de te escusar de la muerte, declara el matador (Prieto, 1975: 91).

e grandes príncipes affricanos, de Asya y Europa, reyes, duques, condes, caualleros, marqueses y gentiles omnes, lyndas damas de leuante y poniente, meridion y setentryon (Prieto, 1975: 67).

### 3. CONCLUSIÓN

La investigación de estos tópicos –la idealización del amante cortés, la *religio amoris* y la *aegritudo amoris*– ha posibilitado comprobar cómo Juan Rodríguez del Padrón o de la Cámara pone de manifiesto el mismo estilo e idénticos tópicos en el conjunto de toda su obra, sin importar que se enmarquen en su género narrativo o en su género poético. En realidad, y como ya se había destacado, la conexión entre la narrativa sentimental y la poesía cancioneril amorosa es un caso más que comparado por los investigadores y estudiosos, de manera que los recursos técnicos que Juan Rodríguez del Padrón y los otros autores de estos subgéneros utilizan en sus composiciones «son emanación directa de las convenciones del amor cortés, que nuestros poetas adoptaron y adaptaron: la sutileza literaria constituye un instrumento muy adecuado para la expresión del complejo universo amoroso trovadoresco» (Casas Rigall, 1995: 235).

Esta doctrina amorosa requiere, por consiguiente, un recubrimiento retórico muy rígido que posibilita al yo poético mencionar sus desasosiegos y padecimientos sin transgredir el riguroso reglamento de los códigos cortesanos.

Por consiguiente, y sin olvidar las categorías de la agudeza esclarecidas por Casas Rigall (1995) en su análisis, es posible deducir que los primordiales recursos utilizados por Juan Rodríguez del Padrón en el momento de afrontar los tópicos del amor cortés se inclinan se inclinan hacia una moderada *obscuritas*.

Dentro de la *obscuritas*, los tropos se localizan, en realidad, en evidente consonancia con la naturaleza variable del amor, puesto que «se establece, pues, entre *perspicuitas* y *obscuritas* una tensión que no puede ser comprendida como mera oposición entre dos polos; antes bien, hay entre ambos conceptos una serie importante de estadios intermedios; nada es claro ni oscuro en absoluto: toda transparencia exige un ejercicio intelectual previo de superación de un obstáculo, y toda oscuridad es susceptible de ser desentrañada y, por

tanto, hecha perspicua» (Casas Rigall, 1995: 45). En la *obscuritas* cancioneril se encuentran figuras metafóricas, que son las más representativas y además las más evidentes en las composiciones de Juan Rodríguez del Padrón. En consecuencia, el padronés utiliza diferentes metáforas («amor hereos» o enfermedad del amor, «ignis amoris» o fuego del amor, vegetal, religiosa, etc.) para afrontar los tópicos de su producción literaria. Junto con las metáforas, los símbolos además tienen gran incidencia, entre todo en lo concerniente a la simbología del color, que permite a Rodríguez del Padrón presentar de manera insinuada el estado de ánimo de los personajes de sus obras. El conjunto de estas figuras y otros tropos se encuentran, al mismo tiempo, profundamente vinculadas con la hipérbole o *superlatio*, debido a que la función de los tópicos del amor cortés «es manifiesta: nos hallamos ante una estilización literaria del amor esencialmente hiperbólica, ante un universo poético repleto de bellezas inefables y sufrimientos rayanos en el paroxismo» (Casas Rigall, 1995: 114).

El entorno del *antitheton* no es, sin embargo, menos sobresaliente en las composiciones sentimentales de Juan Rodríguez del Padrón, a causa de su adecuado acondicionamiento para manifestar las emociones y los pensamientos del amante cortés. Es por esto que el *antitheton* consigue su momento culminante en la expresión del tópico de la *aegritudo amoris*.

Como se ha podido contemplar en el presente trabajo, son las demostraciones de las *probationes* argumentativas: *exemplum* y *similitudo*, las que muestran más reiteración en el método de estos tópicos, puesto que permiten a Juan Rodríguez del Padrón justificar y demostrar cualquier argumento relacionado con la expresión del amor, como el sufrimiento del amante, la belleza de la dama y su condición, el requisito de encontrar una solución al mal de amores, etc.

La *silepsis* es una de las técnicas más importantes de la *brevitas* cancioneril, y por ello se destaca en la obra de Juan Rodríguez del Padrón. El doble sentido de su vocabulario y de las connotaciones empleadas son favorecidas por la *silepsis*, que permite que Rodríguez del Padrón recurra al elemento religioso para expresar los tormentos del amante cortés.

En resumen, se ha podido constatar que los tópicos literarios, al igual que las figuras y los tropos que los formalizan, son frecuentes en todas las composiciones literarias de Rodríguez del Padrón. Efectivamente, y considerando que la poesía amorosa de cancionero

es una de los fundamentos de la narrativa amorosa y sentimental, los dos géneros exponen la misma ideología amorosa y reclaman las mismas manifestaciones estilísticas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRACHUK, GREGORY PETER (1980): «A re-examination of the poetry of Juan Rodríguez del Padrón», *Bulletin of Hispanic studies: hispanic studies and researches on Spain, Portugal and Latin América*, vol.57, 4, pp. 299-308.
- AZAUSTRE GALIANA, A. y CASAS RIGALL, J. (1997): *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel.
- BOASE, R. (1997): «Theories on the origin of Courtly Love», en *The Origin and Meaning of Courtly Love. A critical study of European scholarship*, Manchester: Rowman & Littlefield, pp. 62-74.
- CANET VALLÉS, J. L. (1992): «El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la ficción sentimental», en *Historia y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV* (eds. R. Beltrán, J. L. Canet y J. L. Sierra), Valencia: Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, pp. 227-239.
- CARMONA, F. (1997): «Tradición poética e inserciones líricas en la novela sentimental», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (eds. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero), Castelló de la Plana: Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I, vol. III, pp. 11-30.
- CASAS RIGALL, J. (1995): *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Universidad de Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- CÁTEDRA, P. (1989): «Aegritudo amoris y determinismo astrológico», en *Amor y Pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 60-83.
- CIAVOLELLA, M. (1976): *La «malattia d'amore» dall'Antichità al Medioevo*, Roma: Bulzoni.
- DEYERMOND, ALAN & PARRILLA, CARMEN (2005): «Poetry and doctrinal prose», en *Juan Rodríguez del Padrón: studies in honour of Olga Tudorica Impey*, Department of Hispanic studies, Queen Mary, University of London.
- FUNES, L. (2010): «Del amor en metro y en prosa: lírica amorosa y ficción sentimental en tiempos de los Reyes Católicos», *Letras*, 61-62, pp. 161-166. [en línea:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/del-amor-metro-y-prosa.pdf>

(última consulta: 21/03/2019)].

GARCÍA, MICHEL (1993): «La leyenda del trovador Juan Rodríguez del Padrón», en *Actas del Congreso* celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 155-165.

GÓMEZ REDONDO, F. (2002): «Historia de la prosa medieval castellana». *III. El marco cultural de Enrique III y Juan II*. Madrid: Cátedra.

MARTIN S., GILDERMAN (1971): «Juan Rodríguez del Padrón: profeta-mártir del amor cortés», *Asociación internacional de Hispanitas*, Acta IV. Universidad de Salamanca, pp. 659-664.

MENÉNDEZ Y PELAYO (1914), *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, Madrid, vol. I, vol. II.

LEWIS, C. S. (1969): «La alegoría», en *La Alegoría del amor: Estudio sobre la tradición medieval*, Buenos Aires: Eudeba.

LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA (1952): «Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VI, 4, p. 317.

— (1977): «Juan Rodríguez del Padrón: influencia», *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid: Porrúa Turanzas, pp. 82-87.

— (1946): «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Revista de Filología Hispánica*, 8, pp. 121-130; recogido en *Estudios sobre literatura española del siglo XV*, Madrid: Porrúa, 1977, pp. 291-309.

LÓPEZ, ATANASIO (1876-1944): «La literatura crítico-histórica y el trovador Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón», *Conferencia leída en el Círculo de la Juventud Antoniana de Padrón*, Santiago de Compostela.

MARTÍNEZ BARBEITO, CARLOS (1951): *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón: estudio y antología*, Santiago de compostela. Bibliófilos gallegos.

MELÉNDEZ HAYES, THERESE (2008), *El romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica*, 2º coloquio internacional, ed. lit. Catalán. Madrid: Gredos.

- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1944-1945): *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Sánchez Reyes, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 10.
- MORROS, B. (2000): «Concepto y simbolismo en la poesía del Cancionero General», *Revista de literatura medieval*, 12, pp. 194-245, [en línea: <http://hdl.handle.net/10017/5359> (última consulta: 23/04/2019)].
- NIGRIS, CARLA DE (2001): «I Siete gozos de amor di Juan Rodríguez del Padrón: note di critica testuale», *Canzonieri iberici*, Noia: Toxosoutos, vol. 2, pp. 191-206.
- PÉREZ BOSCH, E. (2006): *Los valencianos del «Cancionero General»: estudio de sus poesías*, Valencia: Servicio de Publicacions de la Universitat de València, Col. Parnaseo.
- PORTER, PAMELA (2006): *El amor cortés en los manuscritos medievales*, Madrid: AyN.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739): *Diccionario de Autoridades*. [en línea: <http://web.frl.es/DA.html> (última consulta: 20/V/2019)].
- RODADO RUIZ, A. M. (2000): «*Tristura conmigo va*»: *fundamentos de amor cortés*, Universidad de Castilla-La Mancha: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, JUAN (1982): *Obras completas*, Madrid: editora nacional. Ed. lit. Hernández Alonso, Cesar.
- (1976): *Siervo libre de amor*, Madrid: Clásicos castalia. Ed. lit. Prieto, Antonio.
- TOMÁS LOBA, E. del C. (2008): «La alegoría como Utopía de la literatura medieval», en *La utopía en la Literatura y en la Historia*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 326-339.
- WHINNOM, KEITH (1981): *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham: University of Durham.
- (1984): «The marquis de Pidal vindicated: the fictional biography of Juan Rodríguez del Padrón», *La Corónica*, pp. 142-144.