La relación entre lo sacro y lo profano en la poesía lírica de Juan Rodríguez del Padrón

Elisa MORIANO MORALES, Luminiţa VLEJA

Between the most encountered topics and motives of the Spanish lyricism in the first half of the 15th century, which inherits, directly or indirectly, the conception of the Provencal poets from the ending of the 11th century and beginning of the 12th century, love is included. The usage of religious language with the purpose of expressing the profane love is not new in cancioneros, but it acquires a larger variety and boldness in these collections of poems. This way, the poet shows his compassion towards the inability of the angels to enjoy the feminine presence; he associates his own suffering with the one of Christ; he confesses that he can die of love like a true martyr.
We try to analyze, in the following, the ways in which the religious language adapts in the lyrical poetry of Juan Rodriguez del Padrón.

Keywords: religious language, Spanish literature, Juan Rodríguez del Padrón.

Entre los poetas cortesanos y eclesiásticos de la literatura española del siglo XV caracterizados por un marcado interés por temas de índole moral y religiosa están los poetas del *Cancionero de Baena*, la primera antología de poetas castellanos del siglo XV que nos ofrece un panorama de la trayectoria literaria seguida por la poesía desde sus primeras composiciones, escritas en galaico-portugués, hasta las escritas ya en castellano. La compilación del *Cancionero de Baena* se realizó entre 1445 y 1454, pero en esta antología se halla representada la producción poética de los setenta u ochenta años anteriores (Deyermond 1991: 236).

El amor es el motivo más frecuente en la lírica castellana del Cuatrocientos, que hereda, de forma más o menos indirecta, la concepción desarrollada por los poetas provenzales a finales del siglo XI y comienzos del XII[1].

La utilización del lenguaje religioso para expresar el amor profano no es nueva en la lírica de los cancioneros, pero adquiere en ella un mayor atrevimiento y una mayor variedad. (Gerli 1981: 65-86).

[1] Otis H. Green, "Courtly love in the Spanish *cancioneros",* PMLA, LXIV, 1949, págs. 247-301. Puede verse una adaptación en su libro *España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón,* I, Madrid, Gredos, 1969, págs. 94 y ss., donde presta menos atención a la lírica cuatrocentista.

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

El poeta adora a la dama; compadece a los ángeles que no pueden gozar de su presencia; relaciona su propio sufrimiento con la Pasión de Cristo; o describe la muerte de amor como un verdadero martirio. A esas expresiones más o menos impías habrá que añadir las misas, los decálogos o los siete gozos de amor.

Entre los poetas más jóvenes que incluye el *Cancionero de Baena* destaca Juan Rodríguez de Padrón[2], que compuso poemas de amor cortés (Deyermond 1991: 321). Sus *Siete gozos de amor*[3] son una parodia sacro-profana que adapta a la expresión amorosa el lenguaje y las ceremonias de la Iglesia. Esta composición parte de un tipo de poesía sacra, la que canta los gozos y los dolores de la Virgen María en relación con el nacimiento y la pasión de Cristo.

La rúbrica de BM1[4] dice que esta obra iba dedicada "a la princessa dona María, Reina de Castilla", o sea, María de Aragón, hija de Fernando de Antequera y esposa de Juan II de Castilla y relaciona esta composición con la leyenda de unos amores imposibles que habrían llevado al autor a la desesperación.

Los *Siete gozos de amor* es su poema más ambicioso. Es una alegoría y parodia de los Siete Gozos de la Virgen, que es una devoción franciscana parecida al rosario. Se remonta al siglo XV y está en el origen de la corona de siete misterios que muchos franciscanos llevan colgada en el cordón. Es una oración sencilla, para los que quieren honrar a la Virgen María, reviviendo con ella algunos misterios de la vida de Jesucristo. La Virgen experimentó siete alegrías a lo largo de los 72 años. Según Pierre Le Gentil, el título puede referirse a los dolores de la Virgen.

Esta composición de Padrón es además una parodia de las cuatro etapas del amor cortés provenzal y una parodia del tratado escolástico formal.

Como en un argumento escolástico[5], el poeta tratará de convencer a su dama de que se apiade de él. Si los argumentos no convencen, solo habrá un remedio: la muerte.

---

[2] Sobre Juan Rodríguez del Padrón (1395?-1452?) no se sabe mucho. Era de una familia noble y se creó una leyenda personal, mezclando hechos de su vida con los vividos por sus personajes de *El siervo libre de amor,* prosa de ficción sentimental. Escribió también *El triunfo de las donas*, pero es más conocido por sus poesías de arte menor.

[3] Según Dorothy Sherman Severin, "Juan Rodríguez del Padrón, Parodist: *Los siete gozos de Amor*", son conocidos 15 manuscritos del poema. Este se encuentra en el *Cancionero General de Hernando del Castillo.*

[4] Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, ms. 992. *Cançoner del Marqués de Barberà*. **BM1** o **S1**. Siglo XV. Cancionero bilingüe, contiene poesías y prosas de Diego de Castre, Carles de Viana, Joan de Mena, Joan Rodríguez de Padrón, Pere Torrella o Torrelles, Francisco Vidal de Voyo, Joan de Sencliment, Joan Roís de Corella, Pere Martines y Pere Pou, entre otros.

[5] Jacques Le Goff explica las concepciones y actitudes similares de aquella época de este modo: "Cu siguranţă, la sfârşitul Evului Mediu, cultul sfinţilor se integrase atât de profund în viaţa socială, încât devenise unul dintre elementele sale esenţiale, cu riscul de a se banaliza. Dar oare nu tocmai îmbinarea inextricabilă de sacru şi profan, politic şi religios în cadrul religiei confraterne şi civice i-a permis să se menţină şi să se dezvolte de-a lungul mai multor veacuri în Italia, Franţa, precum şi în Peninsula Iberică?....Şi dacă unii sfinţi din Evul Mediu au continuat – cîteodată pînă în zilele noastre – să fie veneraţi sau invocaţi, acest lucru se datorează faptului că generaţiile următoare au recunoscut că predecesorii lor au pus în devoţiune ceea ce era mai bun în ei înşişi şi au exprimat astfel concepţiile succesive asupra desăvîrşirii omeneşti." (Le Goff 1999: 313-314)

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

Todos los gozos son irónicos, el amante no consigue ni uno y si consigue algo, ya no resulta apetecible. El poeta se queja al dios de amor lamentándose de que ha servido a su dama como buen vasallo, pero aún no ha recibido ninguno de los placeres o "gozos" del amor y por eso, está dispuesto a morir. La dama no concede ni el más mínimo favor. Él ha servido a su dama sin esperanza de galardón, merece una satisfacción del dios de amor; si no el galardón, algo equivalente (fama sempiterna). Rodríguez del Padrón ha perdido su fe en la religión de amor (Gilderman 1971).

Centrándonos en "El seteno gozo", el gozo del amor satisfecho, podemos señalar que lo componen tres estrofas con el siguiente esquema métrico: 8a 8b 8b 8a 8c 8d 8c 8c 8d y forma parte de todo un decir[6].

En la primera estrofa el poeta se dirige a su amada como un último intento ya de ser aceptado, de ser correspondido en su amor por ello. Muestra su perseverancia amorosa en "Sin poder mi gran firmeza" para acceder a la dama, que aparece como un ser superior, inalcanzable en su indiferencia o su crueldad ("la sobra de tu crueza/vencer"). El amor es visto como un combate en el que el objetivo es vencer esta crueldad de la amada y para ello el poeta se servirá de las armas alegóricas del amor que sean necesarias. Y es que en esta estrofa se observa de forma clara cómo el amante busca la correspondencia amorosa: "solo fin de mis dolores, /es amar e ser amado/el amante en igual grado, /que es la gloria de amadores".

Pero su persistencia amorosa ("solo fin de mis dolores") no le lleva a la satisfacción, ya que, aun pidiéndolo implícitamente, no es aceptado por la amada.

Juan Rodríguez del Padrón en la primera estrofa de este gozo nos introduce un ejemplo de lenguaje religioso, que además es una de las claves del mismo: "que es la gloria de amadores". Es decir, la correspondencia amorosa llevará al poeta al amor satisfecho.

En la segunda estrofa continuamos con la presencia de lenguaje religioso, recurre aquí a la Biblia, y es que el poeta lo utiliza a modo de consejo y en un tono serio: "Pues obra de caridad/as amar al enemigo, /conviene que al amigo ames de necesidad". También observamos nuevamente la persistencia amorosa del amante en su deseo de ser amado. A continuación, el poeta sigue en la misma línea de consejo y ahora lleva a la dama a reflexionar sobre el hecho de que el amor ejemplar es una virtud y, por tanto, deberá verse forzada por ello a atender a las suplicas del galán. Eso sí, es un amor tópico, ideal y el amante la ama sin pensamientos indecorosos: "virtud la debe forçar/ a amar tu leal serviente/ en el grado tranzendente/ que te ama sin mal pensar". Podemos comentar "tu leal serviente" y también "si voluntad no consiente" como ejemplos de que la recompensa que el enamorado espera por sus servicios es la de ser aceptado por la amada y, por eso, el poeta es un absoluto sumiso y sus cualidades son la lealtad inalterable, la timidez, la obediencia, la humildad ante la dama.

Finalmente, la tercera estrofa comienza con el tópico del "morir de amores" ("La muerte siento venir"). El galán, condenado a un amor sin correspondencia, vive en una

[6] El decir es una serie más o menos larga de coplas octosílabas de arte menor, reales, castellanas o mixtas con un esquema acentual fijo. Los ascendentes más importantes de los decires los constituyen los *dits* franceses. El *Roman de la Rose* fue uno de los poemas de mayor influjo de la Europa medieval.

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

tristeza y en un sufrimiento del que espera obtener una satisfacción paradójica, ya que una vida sin amor no merece la pena vivirse. La antítesis será entonces la forma ideal de expresar un sentimiento que, por su misma naturaleza, es placer y pesar, alegría y dolor. Juan Rodríguez del Padrón será en sus "gozos" brillante en el conceptismo, tendencia a la expresión condensada e ingeniosa. (Whinnom 1981: 47-62)

La antítesis se acomoda perfectamente al carácter contradictorio de la pasión, tal y como la entiende la lírica cortesana. El poeta enfrenta el placer y el dolor, la razón y la pasión, la vida y la muerte, y sobre esas antítesis básicas realiza una serie de variaciones en las que despliega todo su virtuosismo: la muerte es preferible a la vida del enamorado, pero impediría seguir sirviendo a la dama. Por otra parte, ¿cómo podría morir quien vive sin vida, porque el sufrimiento se la ha quitado?; y ¿cómo no llevar luto por el galán, que vive ya como muerto? La poesía de los cancioneros es, por tanto, una poesía intelectual.[7]

El poeta concluye "el seteno gozo" con la muerte inminente del amante y responsabilizando a la amada de ella. La indiferencia de la dama ante los gozos que el poeta le ha cantado lleva a éste a intentarlo con sus cinco sufrimientos y para ello utiliza el imperativo como muestra de una clara desesperación: "muévante las cinco plagas, / (celos, amar e partir, / bien amar sin atender, / amar siendo desamado, / y desamar no poder)."

Lo que define la poesía de esta época, en la que lo sacro y lo profano compiten por la supremacía en el interior del ser humano, es precisamente esta puesta en relación del poeta con la divinidad. La orientación hacia lo sacro actúa como una oportunidad para superar la crisis y anular la dimensión trágica de su destino por el sacrificio. Paul Zumthor sabía que esta poesía pertenecía ya a un universo ajeno a los lectores modernos (Zumthor 1983: 41). Al estudiar la voz y la lengua poéticas medievales el filólogo suizo recomendaba el estudio de la textualidad de la poesía de los trovadores no por los condicionamientos externos o la genealogía arquetipal, ni por la historia literaria o la crítica, sino por la poética. Las famosas obras de Zumthor (*Histoire littéraire de la France médiévale*, *Essai de poétique médiévale, Langue, texte, énigme*, *Le masque et la lumière: la poétique des grands rhétoriqueurs*, *Parler du Moyen Âge*, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale, La lettre et la voix. De la «littérature» mediévale, La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*) se adentran en el terreno de las manifestaciones de la poesía medieval y siguen marcando profundas huellas e irradiaciones en la investigación literaria actual. Por ejemplo, en el capítulo *Chestiuni de metodă* de su libro *Teme* Nicolae Manolescu entra en diálogo de ideas con el conocido medievalista. El reputado crítico rumano compara dos libros importantes, pero muy distintos por su metodología, ambos traducidos al

[7] La obra de Juan Rodríguez del Padrón coincide con el fin del Medioevo español, así que nos parece interesante la observación de Jacques Le Goff: "Adesea, în ochii noştri, ai modernilor, figura intelectualului medieval apare întunecată şi estompată din cauza raportului său cu aşa-numitele *auctoritates.* Însă trebuie să ţinem seama că sensul de superioritate şi constrângere al termenului «autoritate» s-a ivit în lumea modernă: *auctoritates* erau pentru medievali autorii, biblioteca, textele cu care lucrau. O bibliotecă dublă: cea a sfinţilor şi cea a filosofilor." (Le Goff 1999: 190).

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

rumano hace mucho tiempo: el libro de Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, y el de H.I. Marrou, *Trubadurii*.

Al hablar del origen de la aplicación del lenguaje religioso propio de la liturgia a la expresión del amor profano, Le Gentil indica posibles influencias goliárdicas y francesas, pero como él mismo advirtió y también Michael Gerli, las parodias litúrgicas de los goliardos[8] tienen un carácter cómico que falta en los textos españoles del Cuatrocientos (Le Gentil 1949: 203).

Los *Siete gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón son un ejemplo de la utilización de los materiales religiosos como una simple estructura plástica y concreta que permite dar cuerpo e imaginería al análisis del sentimiento amoroso que realiza el poeta.

Se puede comparar el texto con una versión tópica de los gozos en la poesía medieval castellana, como la presente en el *Libro de Buen Amor* en el segundo de sus "Gozos de Santa María" (coplas 33-43).[9] El séptimo gozo dedicado a la Asunción de María a la Gloria será dedicado por Juan Rodríguez del Padrón a contar la gloria del amor. Al comparar ambos textos podemos observar que la estructura de significado se ha trasladado de la composición devocional a la composición amorosa gracias al nuevo significado alegórico que adquiere en su nuevo contexto. El poeta usa la literalidad de la oración como marco simbólico de su sentimiento.

En Rodríguez del Padrón la alegoría está muy alejada de la burla o de la expresión sacrílega. El poeta ha elegido el símbolo religioso, porque el grado sublime que quiere dar a la expresión de su sentimiento le lleva al terreno religioso a encontrar la imaginería más apropiada para el análisis de su experiencia amorosa.

En su decir, los *Siete gozos de amor*, el poeta demuestra que los desarrollos alegóricos permiten expresar los sentimientos mediante una estructura analítica matizada y flexible. Es un poema calcado sobre la tradición popular de las siete alegrías de la Virgen que aparecen en los evangelios apócrifos.

Rodríguez del Padrón luchaba con la ironía, las imágenes plásticas y el doble sentido.

La intención del género de no incurrir en lo sacrílego está presente en la escasez de menciones directas de la liturgia y en el irónico moralismo del final. Por ello, el marco

[8] Parece ser que su origen se sitúa en la corte de Carlomagno y que se esparcieron por Europa durante el siglo X, en la época del emperador Otto el grande, alcanzando en el siglo XII su máximo apogeo con Federico Barbarroja. Los goliardos eran clérigos que buscaban en la poesía juglaresca un medio de vida, que entendemos no encontraban en el seno de la Iglesia, y en ocasiones, una forma de pagar sus estudios, que realizaban a salto de mata hasta que en el siglo XIII al organizarse las universidades sacaron de la calle a estas figuras. En rumano: goliard 'poet medieval de limbă latină, rătăcitor, care cânta bucuria de a trăi.' (DEX) Sobre la poesía medieval en rumano, sus modelos de pensamiento, su clasificación, sus funciones, sus maneras de representar lo sacro y lo profano, etc. véase Negrici 1966 y 2004. Acerca del libro de Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română* véase también Marius Chivu 2004.

[9] Sobre los gozos v. los artículos de M. Morreale, *Los "Gozos" de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz,* en "Revista de Filología Española", LXIII, 1983, págs. 223-290, y LXIV, 1984, págs. 1-69.

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

litúrgico se ha utilizado por conceptismo expresivo[10], porque sirve como imagen concreta e ingeniosa, sutil y perceptible, del proceso amoroso.

Fuentes

Padrón, Juan Rodríguez del, en línea: http://www.los-poetas.com/k/padron.htm

Referencias bibliográficas

Azaceta, José M. (ed.) 1966: *Cancionero de Baena,* 3 vols., Madrid, CH

Alonso, Álvaro 1986: *Poesía de cancionero*, Madrid, Cátedra

Beltrán, V. 1990: *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario,* Barcelona, PPU

Beltrán, V. 2002: *Poesía española. 2. Edad Media: Lírica y cancionero*, Barcelona, Crítica.

Casas Rigall, J. 1995: *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela

Chivu, Marius 2004: *O sistematică a poeziei medievale,* in "România literară" n^{0} 45

Deyermond, A.D. 1991: *Historia de la literatura española, 1, Edad Media,* Barcelona, Ariel

Gerli, E. Michael 1981: "La «religión de amor» y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV", HR, 49, p. 65-86

Grande Quejigo, Francisco J. 2002: *Religión de amores en algunos ejemplos del cancionero*, en "Il Confronto Letterario", Úniversidad de Pavia, Ed. Mauro Baroni, n^{o} 38

Lapesa, Rafael 1991: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos

Le Gentil, Pierre, 1949: *La Poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge, I: Les thèmes et les genres*, Rennes, Plihon

Le Goff, Jacques (coord.) 1999:*Omul medieval,* Iaşi, Polirom

Manolescu, Nicolae 2011: *Teme*, ed. a III-a revăzută, Iaşi, Polirom, www.cartearomaneasca.ro

Martin S., Gilderman 1971: *Juan Rodríguez del Padrón: profeta-mártir del amor cortés,* in "AIH, Actas IV"

Morreale, M., *Los "Gozos" de la Virgen en el Libro de Juan Ruiz,* en "Revista de Filología Española", LXIII, 1983, págs. 223-290, y LXIV, 1984, p. 1-69.

Negrici, Eugen 1996: *Poezia medievală în limba română,* Craiova, Editura Vlad & Vlad, ediția a II-a revăzută 2004: Iaşi, Polirom

Pedraza Jiménez, Felipe B., Rodríguez Cáceres, Milagros 2001: *Manual de literatura española, I, Edad Media,* Pamplona, Cénlit Ediciones

Rey Hazas, Antonio, Marín, Juan María 2006: *Antología de la literatura española hasta el siglo XIX,* Madrid, SGEL

Viña Liste, José María 1991: *Cronología de la literatura española, I, Edad Media*, Madrid, Cátedra

Whinnom, Keith 1981: *La poesía amatoria en la época de los Reyes Católicos,* University of Durham, p. 47-62

Zumthor, Paul 1983: *Încercare de poetică medievală*, Bucureşti, Editura Univers

[10] Sobre el conceptismo expresivo y las tendencias estilísticas de la poesía cancioneril véase V. Beltrán, *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario,* Barcelona, PPU, 1990; y J. Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero,* Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

Apéndice I

SIETE GOZOS DE AMOR

Comienzan las obras de Juan Rodríguez del Padrón y esta primera es una que hizo llamada S*iete gozos de amor*.

Ante las puertas del templo
do recibe el sacrificio
Amor, en cuyo servicio
noches y días contemplo,
de tu caridad demando
obedescida, Señor,
aquesta ciego amador,
el qual te dirá cantando,
si d[e]él te mueve dolor,
los siete gozos d[e]amor.

Primer gozo

El primer gozo se cante:
causar la primera vista,
que la señora bien quista
comiença se del amante,
quando a la ley verdadera
fe muestra de bien amar,
le plaze de se tornar
ciego de ombre que era
ha creer y afirmar
o morir o defensar.

Yo sólo dirán que fue
el ciego contemplador
que cegó tu resplandor
la ora que te miré.

El sol no pudo causar
con toda su claridad
lo que tu sola beldad;
mas no es de maravillar;
¡O si tanta o la meitad
fuesse la tu piedad!

De moverte a compasión
no te deves retraer
yo ver bien y conoscer,
aunque ciego, mi passión.

La pena del pensamiento
y deseo no cumplido
aunque el sentido he perdido,
con doble sentido siento:
quanto más mi muerte pido,
se dobla más mi sentido.

Segundo gozo

El primer gozo fenesce
sin fenescer dessear:
el segundo es de cantar,
la contra de él no fallesce.

El qual, según la fe nuestra,
en que soy el más costante,
es aquel primer semblante
que la señora demuestra
al siervo dende adelante.

Solo yo, triste, diré
deste plazer no gozando,
que nuestra ley, más amando
de lo que manda, passé.

Amador que tanto amasse
no digan que ser pudiesse;
yo sólo dirán que fuesse
aquel que la ley passasse
de amar y amor venciesse.

En boz más triste que leda
el segundo ya canté;
si de él por ti no gozé,
por falta de amor no queda.

El que ha de aver victoria,
sin tu bondad ofender
en amar yo he de ser
de quantos posseen la gloria
o passar o fenescer..

Tercer gozo

El tercero gozo es
el amante ser oido,
recontando
los trabajos que después
de su vista le an venido,
deseando.

El qual tiene por sentir,
quien hasta aquí,
el huego do suele arder
quiso a todo encobrir,

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

y más a ti,
por más gloria merescer.

Si fue de mí ofendido
amor y sus servidores
algún día,
fue por no ser entendido
que en bivo fuego de amores
yo ardía,
ni tu merced entendiese
la tal flama
yo sentir y padescer,
con temor que no ardiesse
la tu fama
por causa de me valer.

Lo que el seso resistiendo,
tú ni otro pudo oir
jamás de mí,
ya biva muerte muriendo,
con desseo de morir,
te descobrí;

como el que es puesto a tormento,
que por fuerça
su mal viene a confesar
y tornando al sentimiento,
más se esfuerça,
de lo encobrir o negar.

Quarto gozo

El canto va fenesciendo
del tercero
mas no plañir y llorar,
menos caridad sintiendo
que primero,
del quarto gozo a tractar.

El qual es, pues que dezir
mees forçado,
donde el fuego concebí
discreta señora serví
en estado
y virtud mayor de sí.

El primero movimiento
al segundo
nunca pudo contrastar,
avido conoscimiento
en el mundo
tú ser la más singular.

Conoscan ser tu loança
más devida
las altas de gran poder,
pues la bien aventurança
de esta vida
es virtudes posseer.

Como sea manifiesto
tú vencer
las virtudes en bondad
por ventura desonesto
mi querer
juzgará tu voluntad;

mas porque veas el fin
desseando
de virtud no desviar,
mi mote del seraphín
inflamado
te plega de blasonar.

Quinto gozo

El quarto gozo finando
sin fin aver mis cuidados,
mas siempre multiplicando,
el quinto ya discordando,
mis sentidos trabajados
en sus males contemplando,
es poder en la señora
el servidor entender
sus servicios qualquier ora,
ofresciéndole plazer.

Pues mi servicio no vees
contrastar a las virtudes
manifiestas que posees,
ni demanda, según crees,
que tu buen deseo mudes,
ni lo contrario desees,
no te sea cosa fuerte
en grado lo recibir
de quien piedad o muerte
no cesa de te pedir.

Si la tu gran discrección,
una virtud posseyendo,
ya posee quantas son,
sin aver contradición,
una sola fallesciendo,
y las otras por tal son
para ser más virtuosa
gloria que tanto deseas,

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)

conviene que piadosa
contra mí, forçado, seas.

Sesto gozo

Del quinto me despidiendo,
sin dar fin al triste canto,
el sesto en voz de planto
por orden vo prosiguiendo.
El qual es, si la tardança
por tí cessa,
de largo me ofrescer
la verdadera esperança
o promessa
del deseado plazer.

Quantos aman atendiendo
desaman desesperando,
y yo menos esperando,
más en el fuego m[e]enciendo.
La voluntad no movible,
desseosa,
¿quién la puede constreñir?

Quando a Dios es imposible
la tal cosa,
yo no puedo resistir.

Esperança y desseo
son en tan gran división
que según la perfectión
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.

Seteno gozo

Del sesto 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,
que es la gloria de amadores.

Pues la obra de caridad
es amar al enemigo,
conviene que al amigo
ames de necesidad.
Si voluntad no consiente,
virtud la deve forçar
amar tu leal sirviente
en el grado trascendente
que te ama sin mal pensar.

La muerte siento venir,
del cuerpo no sé que hagas;
muévante las cinco plagas,
celos, amar y partir,
bien amar sin atender
amar siendo desamado,
y desamar no poder,
pues no te pueden mover
los gozos que te he contado.

Cabo

Si te plaze que mis días
yo fenezca mal logrado
tan en breve
plégate que con Macías[1]
ser meresca sepultado;
y dezir deve
do la sepultura sea:
Una tierra los crió,
una muerte los levó,
una gloria los possea.

(Juán Rodríguez del Padrón, en línea: http://www.los-poetas.com/k/padron.htm)

[1] Macías (aprox. 1340–1370) fue un trovador gallego del siglo XIV, conocido bajo el nombre de «El Enamorado», que tuvo un destino trágico y cuya aventura inspiró a varios escritores, entre los cuales Lope, Bances, Larra. Pertenece a la escuela galaico-castellana y sus obras están incluidas en el *Cancionero de Baena*: "…Macías, cuya atractiva poesía amorosa se vio eclipsada por la leyenda urdida en torno a su figura (se cuenta, en efecto, que Macías enloqueció a causa de un desesperado arrebato amoroso, que le llevo a la muerte; los poetas del siglo XV y aun los más posteriores vieron en él ante todo el prototipo del amante desdichado). (Deyermond 1991: 317-318)

BDD-A3956 © 2014 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:51:38 UTC)