

**Parrilla, Carmen**

*Garci Sánchez de Badajoz y la propulsión del  
Cancionero General*

Letras N° 65-66, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Parrilla, Carmen. “Garci Sánchez de Badajoz y la propulsión del Cancionero General” [en línea]. *Letras*, 65-66 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/garci-sanchez-badajoz-propulsion-cancionero.pdf> [Fecha de consulta:.....]

## Garci Sánchez de Badajoz y la propulsión del *Cancionero general*

CARMEN PARRILLA

*Universidad de La Coruña*

**Resumen:** Garcí Sánchez de Badajoz fue una figura distintiva de la poesía amorosa cancioneril en los albores del siglo XVI, al ocupar con una buena parte de su obra la antología de Hernando del Castillo que fatigará las prensas hasta 1573. Salvo la pieza titulada *Lecciones de Job apropiadas a sus pasiones de amor*, que fue retirada en las ediciones de Sevilla, 1535 y 1540, el resto de su obra poética permaneció desde 1511 en todas las ediciones del *Cancionero general*. La adaptación del tema de Job para magnificar el temple del amante es probablemente inaugural en la poesía de cancionero, y los rumores sobre un desequilibrio psíquico del poeta fueron utilizados por algunos para atribuirlo a un castigo divino por haber recreado poéticamente textos de la Sagrada Escritura y ponerlos al servicio de la pasión amorosa. En el presente trabajo se analiza este *contrafactum* de Garcí Sánchez, el contexto de la prohibición inquisitorial de la obra y testimonios de su indirecta y soterrada supervivencia en diversos géneros poéticos y narrativos.

**Palabras claves:** *Cancionero General* - Garcí Sánchez de Badajoz - *Lecciones de Job* - *Contrafactum*.

**Abstract:** Garcí Sánchez de Badajoz was a distinctive author of love poetry in the sixteenth century, widely anthologized in Hernando del Castillo's *Cancionero*. Except for the piece called *Lecciones de Job apropiadas a sus pasiones de amor*, which was deleted from the 1535 and 1540 Seville editions, the rest of his poetic works remained in all the editions of the *Cancionero General*. The adaptation of Job's theme to magnify the lover's sufferings is probably new to the cancionero poetry, and some rumours about the poet's psychological problems attributed them to a divine punishment for recreating the texts of the Holy Scriptures in order to serve a love passion. This paper analyzes Garcí Sánchez' *contrafactum*, the context of the inquisitorial prohibition of his works and some testimonies of its indirect and underlying survival in different poetic and narrative genres.

**Keywords:** *Cancionero General* – Garcí Sánchez de Badajoz – *Lecciones de Job* – *Contrafactum*.

Desde el mes de enero de 1511, Hernando del Castillo proporcionó a los lectores “afectados a las cosas del metro” la concentración de un material poético disperso y, en muchas ocasiones, audible solamente por recitado o musicado<sup>1</sup>. El afán totalizador y criterio amplio del caudal recogido por Castillo durante una veintena de años parecía emular e incluso superar otros avances editoriales poéticos anticipados desde 1474 que contenían poesía religiosa, cancioneros individuales, colectivos, ediciones de obras poéticas famosas, sin olvidar algunas “humildes flores bibliográficas”, especímenes de singulares convenciones literarias y tipográficas; es decir, lo que se ha dado en llamar pliego suelto<sup>2</sup>. Así, pues, aireado el caudal poético en virtud de su presencia impresa, aun cuando la pureza no fuese extrema, como puntualiza Castillo, los lectores competentes reencontraron composiciones parcial o totalmente conocidas, de oídas, probablemente<sup>3</sup>. Otras piezas seleccionadas por Castillo serían nuevas para la

<sup>1</sup> Respecto a “la compilación de Hernando del Castillo del voluminoso testamento poético del siglo XV, [...] gracias a la imprenta se ha disuelto la oportunidad y la circunstancia contextual cortesana de multitud de los poemas recogidos en el gran in-folio”. Pedro Cátedra, “Envío”, en *Tratados de amor en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*, eds. Pedro M. Cátedra – Miguel M. García-Bermejo- Consuelo González García – Inés Ravasini – Juan Miguel Valero, Salamanca, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, p. 301.

<sup>2</sup> A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Editorial Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 1997, p. 17; Víctor Infantes, “Los pliegos sueltos poéticos: Constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)”, en *El libro antiguo español I*, eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 237- 248.

<sup>3</sup> Como Frenk señaló: [...] el público de la literatura escrita no se limitaba a sus lectores, en el sentido moderno de la palabra, sino que pudo haberse extendido a un elevado número de oyentes, de todos los estratos sociales, incluyendo a la población analfabeta”. *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, p. 25. El relativamente nuevo medio de difusión que era la imprenta prodigaba también trabas accidentales, como precisaría Juan de Valdés, al evocar ante sus amigos las composiciones del propio *Cancionero general*: “si no hallárades guardadas las reglas que aquí os he dicho, ni aun en lo que os alabo, no os maravilléis, porque avéis de pensar que parte de la culpa tiene el tiempo, que no mirava las cosas tanto por el sutil como conviene, y parte tienen los impresores, que en todo extremo son descuidados, no solamente en la ortografía, pero muchas vezes en depravar lo que no entienden” Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969, pp. 164-165. Valdés, sin duda, manejó ediciones posteriores a 1511, según puntualiza González Cuenca, “Incitación al estudio de la recepción del *Cancionero general en el Siglo de Oro*” en *Cancioneros en Baena I, Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena, In memoriam Manuel Alvar*, ed. Jesús L. Serrano Reyes, Baena, M.I. Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 387- 413.

mayoría de los lectores, pues sabemos que la publicación proporcionó el conocimiento de la obra poética de autores, probablemente hasta entonces, desconocidos.

En esta ambiciosa antología que es el *Cancionero general*, cuya trascendencia y resonancia se ha cercado y relevado en estos días de trabajo, dedicaré espacio y atención al poeta Garci Sánchez de Badajoz, del que se sabe más de su obra y de su fama póstuma que de su biografía. Poeta ya discretamente representado en la primera edición del *Cancionero general*: seis de sus composiciones —cinco poemas extensos y una esparsa— cierran la sección destinada a algo más de una veintena de poetas ilustres significados por su obra amorosa, y más de la mitad de ellos ya fallecidos. A este lugar distinguido, súmese su presencia en las secciones respectivas de romances (1), invenciones (1) villancicos y desechas (3), preguntas y respuestas (3). Con todo, en la sección de canciones de la edición de 1511 no se conserva pieza alguna atribuible a Garci Sánchez. Pero si en esta primera edición de la antología de Castillo el poeta tenía una relevante, aunque discreta representación, la edición de 1514, en la que se suprimió un buen número de poesías de varios autores, abre las puertas a un buen conjunto de obra de Garci Sánchez y será decisiva para la difusión de su corpus poético. Se registran en esta segunda edición una veintena de composiciones del poeta. En la sección correspondiente a “las cosas de amores” se introducen catorce nuevas poesías y se amplía el contenido de algunas otras ya publicadas. La ausencia de sus canciones en la edición de 1511 queda reparada ahora con la inclusión de ocho; en la sección de romances es Garci Sánchez el único responsable de las adiciones de este género lírico-narrativo o de las glosas del mismo, además de incluirse a su nombre una invención y un villancico nuevos. 14 CG supone el espaldarazo al poeta.

Ninguna de las poesías de Garci Sánchez recogidas por Castillo son exclusivas en su *Cancionero*; las más sobreviven también en cancioneros manuscritos y un número más reducido circuló en pliegos sueltos en los diez años siguientes a la salida del *Cancionero general*. Por otra parte, ausentes del *Cancionero general*, un buen conjunto de poesías de Garci Sánchez se hallan en otros cancioneros manuscritos, siendo el más representativo el *Cancionero* del British Museum. Y es que Garci Sánchez, fue una figura distintiva de la poesía amorosa cancioneril en los albores del siglo XVI, al ocupar con una buena parte de su obra la ambiciosa antología de Hernando del Castillo que fatigará las prensas hasta 1573. Salvo la pieza titulada *Lecciones de Job apropiadas a sus pasiones de amor*, que fue retirada en las ediciones de Sevilla, 1535 y 1540, el resto de su obra poética permaneció desde 1511 en todas las ediciones del *Cancionero general*.

La propulsión de este *Cancionero* hace sobrevivir la voz poética de Garci Sánchez y multiplicar su recuerdo, de modo que a lo largo del siglo XVI los lectores y oyentes de poesía se habituaron a constatar el interés que suscitó en otros autores que glosaron o remedaron muchas de sus composiciones y, del mismo modo, estos lectores y oyen-

tes de poesía fueron capaces de localizar cierto número de poesías ajenas que se imputaron a nuestro autor. Puede decirse que el *Cancionero general* garantizó la estimación de Garci Sánchez de Badajoz a lo largo del siglo XVI como idóneo representante de la lírica cuatrocentista y así se le menciona en incipientes preceptivas, comentarios, anotaciones. “Garsias Sanchez de Badajoz” figura en la *Bibliotheca Nova* de Nicolás Antonio, como *poeta suo tempore nulli secundus*<sup>4</sup>. Una de las primeras evocaciones del poeta se halla reiterada en la ficción sentimental *Cuestión de amor* (Valencia, Diego de Gumiel, 1513), en donde se exhibe, como corresponde al modo laudatorio, un tono admirativo. El enamorado Vasquirán rememora al poeta como ejemplar mártir de amor; el elogio es de alto grado para Garci Sánchez, ya que comparte el mérito con el propio Petrarca<sup>5</sup>. La consideración del martirio amoroso, rasgo procedente de la tradición trovadoresca en la escuela galaico-castellana, se halla en la poesía de Garci Sánchez en el poema rubricado en el *Cancionero general* como: *Otras coplas de Garci Sánchez, fantaseando las cosas de Amor*, en donde el yo enamorado contempla en visión una fragua en la que fuego y martillos causan su tormento: “Era lo que martillavan /mi vida, mártir de Amor,/ quien agravía mis querellas” (vv. 355-357). El interés de la referencia estriba en su temprana formulación, ya que esta composición no se halla en la edición de 1511, sino en la de 1514, lo que indica por parte del autor de la *Cuestión de amor* el conocimiento de la obra del poeta, ya medianamente representado en la edición de 1511<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Bibliotheca Hispana Nova* Tomus Primus, [Matriti, Joaquimum de Ibarra, MDCCLXXXIII], Madrid, Visor, 1996, p. 516b.

<sup>5</sup> Vasquiano compite en sufrimiento amoroso con Flamiano y así declara: “Nunca de tu mal vi ningún mártir y del mío verás todas las poesías y escrituras dende que el mundo se començó hasta agora llenas, de lo que aún la sangre del mártir Garci Sánchez biva tenemos y no olvidada la del mismo Petrarca [...]”. *Cuestión de amor* (Valence. Diego de Gumiel, 1513), Introduction, édition et notes de Françoise Vigier, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, pp. 212-213. Es evocación de un martirio en la tradición de los mejores, pero no remite a Macías, mártir por antonomasia. La equivalencia con Petrarca es casi una novedad así formulada en el ámbito de la poesía cancioneril, tal vez influida por la salida del *Canzoniere*, a instancias y al cuidado de Pietro Bembo en las prensas de Aldo Manuzio (Venecia, 1501). Recientemente Alicia de Colombí-Monguió ha espigado las referencias a Garci Sánchez en “La poesía en la *Cuestión de amor*”, en *Textos medievales: recursos, pensamientos e influencia*, coord. Concepción Company – Aurelio González – Lilian von del Walde Moheno, México, UNAM – Universidad Autónoma Metropolitana – El Colegio de México, 2005, pp. 163-178.

<sup>6</sup> No es difícil imaginar el comercio y trasvase de piezas poéticas concretamente en la Valencia que hará posible la publicación de la *Cuestión* y del *Cancionero general*, así como las relaciones propias del oficio y la circunstancia contextual aducida por Cátedra (véase nota 1). Los hipotéticos autores manejados como autores de la *Cuestión* –Vázquez, el Comendador Escrivá, Alonso de Cardona– tienen obra en la antología poética de Hernando del Castillo;

Pronto se cita y celebra a Garci Sánchez de Badajoz como poeta del *Cancionero general* a modo de autoridad poética que extiende su voz al tiempo que se va engrosando sucesivamente la colectánea de Castillo por obra de los impresores. Y así tenemos el juicio de Juan de Valdés en su *Diálogo de la Lengua*, cuando al censurar el excesivo latinismo de Juan de Mena, pero al tiempo reconocerle “singularísimo” en las coplas de amores, rompe una lanza por Garci Sánchez —y por el bachiller de La Torre y Guevara— para convenir que en tal género amoroso Garci Sánchez lleva también la palma<sup>7</sup>. De entre un buen número de elogios bien conocidos, destacaré el de Alonso de Villegas, cuando en su *Inventario* (1565 es la fecha de la impresión), en su *Historia de Píramo y Tisbe*, se dirige al Dios Amor: “Tú diste a los famosos trovadores / el son, la consonancia y el concierto, / la furia, las sentencias, los primores. / Tú heciste a Garci Sánchez tan despierto, / y tú le diste el mundo y le llevaste, / y tú le tienes vivo, siendo muerto”<sup>8</sup>.

Con todo, la fortuna de su obra poética es inversamente proporcional al conocimiento que todavía ahora tenemos de la vida del escritor. Los datos biográficos sobre Garci Sánchez, oriundo de Extremadura, —así lo reputaba el Inca Garcilaso de la Vega finalizando el siglo XVI<sup>9</sup>— son todavía poco seguros, pero al menos y, sin negar esta raíz extremeña, se ha generalizado la propuesta de que pudo haber nacido en Ecija (Sevilla) a mediados del siglo XV (en torno a 1450-1460). En cuanto a su muerte, sin documentación alguna que la atestigüe, unos la sitúan en los últimos años del decenio de los años veinte (1526-1527); otros la hacen ocurrir diez años más tarde<sup>10</sup>. Los datos

Vázquez solamente en la edición de 1514; los otros dos, como sucede con Garci Sánchez, ya representados en 1511, van incorporándose sucesivamente en 1514. Todo ello ayuda a confirmar la propulsión del *Cancionero general* como garante de la voz poética de algunos autores; la cita de la obra de Garci Sánchez en la *Cuestión de amor* lo confirma.

<sup>7</sup> *Diálogo de la Lengua*, ob. cit., p. 161.

<sup>8</sup> Eduardo Torres Corominas, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2008, “Historia de Píramo y Tisbe”, vv. 217-222, p. 588. Garci Sánchez encabeza el plantel formado por Jorge Manrique, Juan Rodríguez del Padrón, Antonio y Diego de Soria, y Pedro de Cartagena. Un buen conjunto de testimonios que dan cuenta de la reputación literaria del poeta han sido recogidos por Patrick Gallagher, *The Life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis, 1968, pp. 24-29.

<sup>9</sup> “Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas”, en Inca Garcilaso de la Vega, *Obras completas, Madrid, Atlas, BAE*, 1965, Tomo I, p. 233.

<sup>10</sup> Disienten de la fecha de nacimiento Gallagher y Marino, que son partidarios de retrasarla más de veinte años, pero algunas evidencias, como una pregunta poética dirigida a Cartagena, y contestada por este poeta fallecido en 1486, forzosamente anticipan el nacimiento de Garci Sánchez. Vid. P. Gallagher, *The Life and works*, ob. cit., pp. 7-24; Nancy Marino, “An early attribution of Garci Sánchez de Badajoz”, *Anuario Medieval*, 2 (1990), pp. 132-140.

vitales de nuestro poeta son inasibles, evanescentes; la pesquisa biográfica se resiste; bien querríamos atestiguar rotundamente su presencia en la corte condal y marquesal de Zafra, en Extremadura, como propuso Gallagher, en donde si su estancia fue duradera y el escritor fue tan longevo como algunos han postulado, podría escribir y acaso componer música para tres sucesivos condes de Feria: Gómez, Lorenzo y Pedro Suárez de Figueroa<sup>11</sup>.

En contraposición a la carencia de certezas, el rumor de su desequilibrio psíquico extendió y confirió al perfil de Garci Sánchez un claroscuro de trazos vitales con frecuencia amargos y ridículos. En paridad con su fama literaria, el desequilibrio psíquico podría más bien tomarse como premio imperecedero; se trataría de la locura divina, el furor concedido a los poetas, la *amabilis insania* admirada por Horacio o la inspiración divina que justamente en el tiempo vital de Garci Sánchez arraiga y se reinterpreta en el platonismo renacentista. Es, al fin, un constitutivo de inmortalidad; o un duro peaje, según se mire, ya que aunque hay insignes locos en toda literatura —autores o seres de ficción—, tal vez sea amargo sobrevivir en aras de una literatura cortesana y bufonesca, según el par de sarcasmos que le endilga Francés de Zúñiga en su *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, en la que el maldiciente bufón deja vislumbrar que el poeta es ya un loco oficial<sup>12</sup>. De modo parecido el posible trastorno mental

<sup>11</sup> Es tardío y ambiguo el testimonio de Pedro de Cáceres cuando, al publicar la obra poética de Gregorio Silvestre (1582), evoca los inicios de su formación poética en el ambiente cultural de la casa de Feria, en Zafra, hacia 1534, en donde: “a la sazón florecía entre los Poetas Españoles Garci Sánchez de Badajoz. Y como siempre, la casa del Conde fuesse llena de curiosidad, y visitada con los escritos de aquel célebre Poeta”. Gallagher, *The Life of the works*, ob. cit., p. 14. Ros Fábregas, al identificar al poeta con el propio músico Badajoz, del que se conservan composiciones en cancioneros manuscritos e impresos, musicales o no, pone en duda la presencia física de Garci Sánchez en la fecha apuntada por Pedro de Cáceres, así como la supuesta longevidad del poeta a partir de tal dato. Emilio Ros-Fábregas, “Badajoz el Músico y Garci Sánchez de Badajoz”, en *Música y Literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento. Mesa redonda (15-16 de junio de 1998)*, ed. Virginie Dumanoir, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 55-75. Consúltese Antonio Chas Aguión, *Sánchez de Badajoz, Garci*, en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, en prensa.

<sup>12</sup> Don Francés de Zúñiga, *Crónica burlesca del Emperador Carlos V*, ed. de José Antonio Sánchez Paso, Salamanca, Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia. Estudios históricos y geográficos), 1989, pp. 103 y 125. Por ello, al anotar sucesos y chismes de 1524 - 1525, el bufón evoca y ridiculiza a Garci Sánchez en dos ocasiones al motejar a los médicos; seguramente es ésta su intención principal y para el poeta un recurso fácil y complemento del chiste, como recoge con ocasión de una dolencia del emperador, al censurar el gobernador de Bresa a uno de los muchos médicos que desfilaron por la cámara: “Dotor, pareçéis mula ruçia de procurador de Guadalupe o treynta y tres libras de açucar piedra y que *bus amporte* que qual lusa os vays con *tute lo diable* a curar el seso de Garçi Sánchez de Badajoz”. (p. 103).

de Garci Sánchez se actualizó y vulgarizó a lo largo del siglo XVI, merced a la nutrida y miscelánea producción de cuño renacentista; es decir, la amena literatura apotegmática, en la que Garci Sánchez destaca y se perpetúa en leyenda de luces y sombras, alternándose en el recuerdo de su figura el desplante y la elocuencia medida; la gracia y urbanidad de un *vir facetus* con el arrebatado del loco furioso, según se documenta en cuentecillos y chistes. En la breve entrada a Garsias Sanchez de Badajoz, en la *Bibliotheca Nova* de Nicolás Antonio, se recoge: *insaniam tribui, quae in Garsia nostro tam ingeniosa fuit & et alacris*<sup>13</sup>.

Ahora bien, las dos razones que, a lo largo del siglo XVI se manejaron para explicar la supuesta demencia, están en consonancia con su actividad literaria. Y así para unos enloqueció por amores; para otros, la pérdida de la razón fue consecuencia del castigo divino por haber recreado poéticamente textos de la Sagrada Escritura y ponerlos al servicio de la pasión amorosa. Tiene la causa primera —locura por amor— un carácter excelso, por originarse en la riquísima tradición amatoria naturalista grecolatina que, al arraigar en la tradición poética medieval europea, produce el loco por amor, un espécimen reconocible en buena parte del discurso amoroso de la producción de este poeta. ¿Era consciente Juan Boscán del alcance de su información cuando en la *Octava rima*, v. 613, al evocar a Garci Sánchez precisaba: “que por amar perdió del seso el hilo”<sup>14</sup>. Algunos testimonios sobre su locura por amor bordean o juegan con el motivo del poeta arrebatado: “dándose mucho a amar y querer y a la música, perdió el juyzio”. (Jerónimo Román, *Repúblicas del mundo*); Sánchez de Lima, en su *Arte poética*, hace decir a un dialogante: “Y negareys me vos, que la Poesía no fue causa de que Garci Sánchez se volviese loco”, *op. cit.*, p. 23<sup>15</sup>.

La locura, instrumentalizada moralmente en clave de castigo divino, fue juicio esgrimido por otros y este fue un juicio contundente que prosperó en ciertos medios. Uno de los primeros testimonios es casi contemporáneo —acaso anterior— a la primera salida del *Cancionero general*, cuando en el prólogo del *Libro de la celestial jerarchía y infernal laberintho* (c. 1511), el autor —un “fraile mínimo”— deja constancia de una supuesta lectura pública de la obra poética del escritor en la casa del duque de Medinaceli, quien deseaba: “se leyese en no se que coplas que avie com-

<sup>13</sup> *Bibliotheca Hispana Nova* ob. cit., p. 516b. Sobre cuentecillos y chistes, véase P. Gallagher, *The Life of the works*, ob. cit., pp. 32-36; *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, ed. Julia Castillo, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 27-33; José Fradejas Lebrero, “Anécdotas literarias del siglo XVI”, *Epos*, 20-21 (2004-2005), pp. 263-275.

<sup>14</sup> No es necesario aplicar un enfoque determinista biológico ni mucho menos. Un discurso amoroso enajenado y enajenante se manifiesta en el lenguaje amoroso del conjunto poético cancioneril y Garci Sánchez cumple estos requisitos, como se prueba principalmente en sus poemas extensos.

<sup>15</sup> Véase *Cancionero*, ed. Julia Castillo, ob. cit., pp. 53-54.

puesto Garcí Sánchez de Badajoz con una prima fiction y elegante decir: en la que el ponie muchos cavalleros de España que el galanes cortesanos avie conocido”. Sin duda, se refiere al extenso y muy difundido decir narrativo *Infierno de amor*, en el que un caminante enamorado se interna en oscuras tinieblas para toparse con la casa real e infernal del Amor. En cada copla de la composición se pronuncia un galán condenado, quejándose o afirmándose en su desdicha. Según el prologuista del *Libro de la celestial jerarquía*, el objetivo de la sesión pública en casa de Medinaceli sería recabar opinión “sobre la bivez del ingenio y elegancia de palabras” de Garcí Sánchez. Parece un deliberado acto de recepción de la obra de nuestro autor y, como ha señalado Infantes, si la fecha de *Celestial Jerarquía* es tan temprana como 11 CG, ello invita a pensar que en el círculo de Medinaceli se manejó, tal vez, obra manuscrita de Garcí Sánchez.<sup>16</sup> Sin embargo, el fraile prologuista silencia todo juicio que no sea el propio, barriendo para su casa y, sin rebajar la valía del poeta, lamenta que “hombre de ingenio tan biuo y subtil”, no haya empleado mejor su tiempo “en servicio de aquel de quien todas las gracias vienen”, ya que, “por el contrario las cosas de la Sagrada Escripura profanava trayendolas a su vano amor, o mas verdaderamente furioso desatino, como parece en las *Liciones de Job* por el trobadas”, que el fraile juzga “idolatría”, por lo que concluye: “por estos desatinos está loco en cadenas al qual nuestro Señor con misericordia le privo de aquello que con su franca largueza le había concedido”. Es decir, el don de la palabra poética, inspiración casi divina.

El celo del fraile mínimo y su repudio ante una manifestación que se considera herética, es víspera del comienzo oficial de la actividad censoria —(1521 es la fecha de la prohibición de las obras de Lutero en España)<sup>17</sup>— y denota la inquietud por el riesgo de propagación de herejías en el momento álgido de los conflictos religiosos. Por otra parte, aunque los metros heroicos del *Libro de la celestial jerarquía*, plagados de “peregrinas noticias”, como señaló Menéndez Pelayo, pretendían ser antídoto con-

<sup>16</sup> La referencia al *Libro de la celestial jerarquía* se halla en Gallagher, *The Life and the works*, ob. cit., pp. 39-40, pero deben consultarse ahora las noticias de Víctor Infantes, “Las *Lecciones de Job en caso de amores*, trobadas por Garcí Sánchez de Badajoz”, en *Un volumen facticio de raros post - incunables españoles*, coordinado por Julián Martín Abad, Toledo, Antonio Pareja, 1999, pp. 78-104. Expone Infantes: “en fechas muy tempranas comenzaron las menciones críticas sobre el contenido irreverente de las *Lecciones*, lo que demuestra, de paso, la difusión de la obra antes (incluso) de su primera aparición impresa.” (p. 91). Un argumento que tiene en cuenta Infantes es la alusión en el prólogo de la *Celestial jerarquía* a Ambrosio de Montesino con estas palabras: “*aún en nuestros tiempos biue un deuoto religioso cartuxano que [...] escriuió el vita christi [...] el qual Laudulpho, monje de su orden, con orden diuinal avie copilado latino*”. La fecha de la muerte de Montesino se señala entre 1513-1514. (p. 92).

<sup>17</sup> Virgilio Pinto Crespo, *Inquisición y control ideológico en la España del Siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 149-151.

tra la poesía irreverente de poetas como Garci Sánchez, no me atrevo a asumir que la velada poética en el círculo de Medinaceli fue real o si estamos ante una argucia, recurso afectivo del propio género prologal para endosar el autor su propio libro al duque de Medinaceli.

La obra cuestionada encabeza el espacio reservado a la poesía de Garci Sánchez en la primera edición del *Cancionero general* (ff.117<sup>v</sup><sup>a</sup>–119<sup>v</sup><sup>b</sup>), bajo la rúbrica: “Comiençan las obras de Garci Sanches de Badajoz Y esta primera es una que hizo de las *Liciones de Job* apropiadas a sus pasiones de amor”. Se trata de un extenso poema (485 versos), en el que adaptándose al discurso de un texto litúrgico, un yo poético se dirige alternativamente al Dios Amor y a su amada, reiterando una queja de amor. Poesía de tipo funeral, ya que el vehículo poético inspirador y generador —el hipotexto— corresponde al Oficio de difuntos de la Iglesia católica y está formado por nueve fragmentos —lecciones— que contienen algunos versículos de los capítulos 7, 10, 13, 14, 17 y 19 del *Libro de Job*. El alegato poético de Garci Sánchez se divide básicamente en tres partes. La primera está formada por seis coplas mixtas oncenas constituidas por sextilla correlativa manriqueña con dos quebrados y quintilla. El conjunto de estas seis coplas tiene un carácter proemial, a modo de invitatorio, indispensable para la mejor intelección y sentido de la sección siguiente, ya que en esta primera sección el yo lírico, enajenado, y en situación extrema por el padecimiento amoroso, obedeciendo a poderosas razones se dispone a morir, según se expresa en los primeros versos se la composición: “Pues Amor quiere que muera / y de tan penada muerte / en tal hedad” (vv.1-3). Puesto que la razón de ser de este “yo” se traduce en vehemente afición a una dama, confía a ésta sus últimas voluntades que son ni más ni menos la organización y disposición de sus honras fúnebres, para lo que dispone unas exequias sencillas: “muchas honras no las quiero, /ni combiden otrossí / los ancianos” (vv 56-58). Prescindir de la presencia de dignos participantes —ancianos— ¿clero? ¿laicos? no solo reduce la comitiva, sino que revela un desvío de lo habitual; en contrapartida, sobresale cierta dosis de protagonismo. En la conducción del cadáver a la sepultura, la cruz irá delante, como procede en tales casos, pero se trata de la “cruz de mis tormentos”, con lo que se subvierte el sentido del signo. Siguiendo esta pauta, el cortejo se cierra con la presencia de Ventura, esto es, su mala fortuna (vv. 45-50). Sin embargo, en estas disposiciones que el enamorado confía a su amada albacea, no renuncia a la lectura y recitación del texto litúrgico adecuado: “Mas, por no dar ocasiones / que digan que comoquiera / hazen mi honra postrera, / díganme nueve liciones / que digan de esta manera” (vv. 65-66): las nueve lecciones extraídas del Libro de Job. La exigencia de esta formalidad impulsa y conforma el designio de esta creación poética de Garci Sánchez de Badajoz.

Con la aplicación del texto litúrgico asignado en un oficio cristiano se organiza la segunda parte del poema en 40 coplas en verso octosílabo de varias modalidades: coplas castellanas, coplas reales, coplas mixtas y coplas de 12 versos: dobles sextillas. Garci

Sánchez ha seguido ordenada y casi literalmente el Oficio de difuntos, romanceando el texto, ya que las citas en lengua latina son escasísimas, se hallan en una veintena de versos, de los 485 que integran el conjunto de las propias *Lecciones*. Una tercera y última parte la forman dos coplas dirigidas a su amiga, como envío poético de la disposición testamentaria: “Veis aquí van las liciones / que mi mano trasladó / de aquellas tristes canciones / que a los muertos como yo / les cantan por oraciones” (vv. 12-15).

La adaptación del tema de Job para magnificar el temple de amante es probablemente inaugural en la poesía de cancionero<sup>18</sup>. Al optar por una salmodia ajustada a los cánones, Garcí Sánchez da relevancia a una figura máxima y popularizada ya en la prosa moral del siglo XV y bien explotada como autoridad en el sermulario medieval, en donde en ocasiones se aplica en interpretación figural<sup>19</sup>. Con tal decisión Garcí Sánchez parece enlazar con la figura prestigiosa del Canciller Ayala, buen conocedor de la materia de Job, tanto desde la Sagrada Escritura como desde el comentario exegético de San Gregorio, los *Morales*, que adapta en la amplísima sección con la que se concluye el *Rimado de Palacio*<sup>20</sup>.

Esta invención poética de Garcí Sánchez representa un audaz y sistemático procedimiento analógico, por medio del cual el valor eminente del texto bíblico garantiza la interacción y la transferencia entre dos planos, uno de los cuales adquiere, no obstante, una cierta categoría subsidiaria. Pues el discurso autorizado y bien conocido de las quejas de Job dirigiéndose a la divinidad —selección litúrgica del *Libro de Job*— se contrahace casi en su totalidad y se transforma en alocución a la amada. Una combinación feliz, por medio de la disponibilidad de un texto común a todos, popular, porque se contiene en una práctica litúrgica y que se recrea poéticamente y de modo bilin-

<sup>18</sup> En la composición de Gómez Manrique, “Sobre la Lición de Job que comienza: “Heu mihi” (ID1842), se alegan muy pocos versos del *Libro de Job*. El mayor número de citas proviene de salmos y responsorios del Oficio de difuntos. Respecto a ello, declara Folke Gernert, “Algunas de las fórmulas latinas de carácter poco perfilado no apuntan a ningún hipotexto concreto y podrían ser obra del propio autor”. *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista: historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2009, I, pp. 166.

<sup>19</sup> Es frecuente encabezar la cita de este modo: “e dixo Job, en persona de Jhesuchristo: Entre mi mesmo se enflaquece la mi alma”, *Un sermulario castellano medieval. El manuscrito 1854 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca* estudio y edición de Manuel Ambrosio Sánchez, II, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, p. 656.

<sup>20</sup> Michel Garcia, “Dès “*Moralia*” de Saint Gregoire au “*Rimado de Palacio*”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 14 (1989), pp. 159-172. Véase *Rimado de Palacio*, edición, introducción y notas de Germán Orduna, Madrid, Castalia, 1987 y Germán Orduna, *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, Madrid, CSIC (Biblioteca de Filología Hispánica), 1998, espec. pp. 29-33.

güe, a modo de diálogo y contención entre la lengua latina y la romance<sup>21</sup>. Texto audaz, no por irreverencia, sino porque resulta adecuado a la queja amorosa. Audazmente analógico, abierto a un comentario certero sobre la muerte de amor.

Así, el canto de las *Lecciones* en las exequias de un amante será recurso óptimo para una elocuente representación afectiva, como ya se anunciaba desde la rúbrica, en donde las lecciones figuraban como “apropiadas a sus pasiones de amor”. Con ello, se muestra la efusión de una sensibilidad exacerbada que revela ostensiblemente lo que pertenece al plano personal: un discurso de amante. Pero conviene reparar en que esta adecuación se logra por la aplicación de un procedimiento extensivo generalizado que se plasma en técnica de argumentación convergente, al atajar sistemáticamente el texto litúrgico con el acoplamiento de otro discurso. Es táctica retórica del modo amplificativo, con la que el poeta glosará a su conveniencia el texto de partida que, en latín o en romance, sigue con bastante fidelidad, aunque en un par de ocasiones (v.10 y vv. 404-407, introduzca algún versículo latino que no pertenece al Libro de Job. El tono general de su comentario —en el plano personal de la sensibilidad exacerbada— es reivindicativo, por lo que gira alrededor de los efectos de causas improbables, apelando, prodigando interrogaciones o engrosando con sentencias explicativas su propio punto de vista. Estas intervenciones generalmente se integran en tres o cuatro versos de la copla correspondiente, aunque hay algunas ocasiones en que la participación es mayor. En algunos casos el procedimiento es de otra índole, ya que la relevancia del texto jobiano parece esfumarse a causa de la aplicación de discretas digresiones que aportan un breve contenido poético original (*Lectio 3<sup>a</sup>*); en otras ocasiones se procede al desvío total de la idea esbozada y sostenida en el texto de Job (*Lectio 5<sup>a</sup>*, vv. 245-248), así como se subvierte el sentido en la traducción de términos latinos, como sucede en el contexto de resurrección que brinda la lección octava: *Scio enim quod redemptor meus vivit*, que se sustituye por un “Sé yo que mi matador bive, / aunque mi vida muere” (vv. 432-433)<sup>22</sup>. La introducción de versos ajenos, recurso frecuente en la obra poética de Garci Sánchez, se manifiesta en la expresión “Acabados son mis males”, tal vez en la senda del empleo de Diego de San Pedro —agonía de Leriano en *Cárcel de amor*— o de la invención incorporada por Nicolás Núñez en su continuación de la obra de San Pedro, por lo que este empleo de Garci Sánchez puede sumarse al corpus de invenciones y motes cancioneriles<sup>23</sup>. En definitiva, la dilatación del dis-

<sup>21</sup> Véase Gernert, *Parodia y “contrafacta*, I, ob. cit., pp. 179-181.

<sup>22</sup> Frente a *matador*, un pliego suelto lee: *amador*. Sobre el ejemplar que ofrece esta lectura, véase más adelante la nota 33 de este trabajo. Se ha referido a esta sustitución Adelheid Hausen, “Adaptaciones del oficio de difuntos ‘a lo humano’: Job en las quejas amorosas de Garci Sánchez de Badajoz y Juan del Encina”, *Iberoromania*, 10 (1979), pp. 47-62.

<sup>23</sup> No he anotado el empleo de este mote por Garci Sánchez en Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. de Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica,

curso que sostiene la sensibilidad exacerbada incrementa el texto de partida —el mensaje básico del Oficio de difuntos— con variadas modulaciones propias del modo amplificativo. Así “aquellas tristes canciones / que a los muertos como yo /les cantan por oraciones”, según se recoge en el envío de la composición, resultan un certero alegato, una profunda y sonora queja.

El procedimiento analógico empleado encuadra sin mucha dificultad esta composición de Garci Sánchez en el género de los *contrafacta* amorosos —o a modo de los *contrafacta*— que comparten espacio con poesía religiosa y profana, no sólo burlesca, sino rotundamente procaz en un buen número de cancioneros europeos<sup>24</sup>. La coincidencia, la coexistencia de todas estas formas poéticas, el grado de matización en la variedad revela connivencia, da cuenta de la tolerancia en lo que respecta a invenciones poéticas de tal índole, que serán censuradas solamente por quienes entienden este ejercicio intertextual como profanación del texto sagrado, olvidando la realidad que conformaba la atmósfera de la sociedad: el contexto devoto del laico, su familiaridad con el rito oficial cristiano. Los textos asignados por la Iglesia en la liturgia de difuntos no solamente se conocían en el acto de las exequias públicas, sino que se recitaban en algunas horas canónicas, por lo que estaban integrados en los *Libros de horas*, un género devocional en la vida doméstica y familiar. Oigamos a Gernert: “En contra de la intencionalidad blasfema que se le supone a estas composiciones, habría que caracterizar a sus autores como laicos particularmente piadosos [...] que quisieron trasladar esta práctica oracional del ámbito privado religioso a otra esfera muy personal, como es la pasión amorosa” (I, p. 82).

Sin embargo, las medidas inquisitoriales que incidirían ya a mediados del siglo XVI contra la vulgarización de textos bíblicos, como consecuencia de la prohibición de algunas ediciones de la Biblia, según recoge el Catálogo de 1551, se extendieron a libros de horas y devocionarios populares, al tiempo que otros libros de espiritualidad sufrieron la represión en el segundo tercio del siglo<sup>25</sup>. El control inquisitorial y la acti-

1995, pp. 79 y 92. No lo he visto tampoco reflejado en Alan Deyermond, “La micropoética de las invenciones”, en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan Casas Rigall – Eva M<sup>a</sup> Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2002, pp. 403-422; tampoco es objeto de comentario de Juan Casas Rigall, “El mote y la invención en la estructura narrativa de *Cárcel de Amor*”, *Cancionero General*, 6 (2008), pp. 33-61.

<sup>24</sup> Véase Gernert, *Parodia y “contrafacta”*, ob. cit., I, pp. 21 y ss.

<sup>25</sup> Virgilio Pinto Crespo, *Inquisición y control ideológico*, ob. cit., pp. 273-275. Recuerda Asensio la intervención del Índice Cano-Valdés (1559): “so pretexto de peligrosidad, para extirpar resabios luteranos y alumbrados, buena parte de la literatura espiritual en castellano fue prohibida. Santa Teresa de Jesús fue privada de sus guías preferidos”. Eugenio Asensio, “Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia”, en *El*

vidad censoria “se hace patente en las décadas centrales del siglo XVI”, tanto en España como en Portugal (Pinto Crespo, p. 25). En consecuencia, el poema de Garci Sánchez ocupará lugar entre las obras prohibidas, ya que según el criterio del Santo Oficio, la vulgarización poética de una práctica litúrgica propuesta por la Iglesia no podía ser aceptada. La censura inquisitorial española sobre las *Lecciones de Job* de Garci Sánchez no se hace oficial hasta la salida del *Index et Catalogus Librorum prohibitorum* publicado en Madrid, Alfonso Gómez, 1583, en donde por dos veces se formula: *Garci Sánchez de Badajoz, las lecciones, de Job, apropiadas a amor prohano* (f. 66v) y *Lecciones de Job, de Garci Sa[n]chez de Badajoz, aplicadas a amor prohano* (f. 68r), posible “error de duplicación”, como señala Infantes<sup>26</sup>. Al año siguiente, 1584, las *Liçoes* se incluirán en Portugal, en el *Catalogo dos livros que se prohibem*, Lisboa, Antonio Ribeiro. Por ello, el cuzqueño Garcilaso de la Vega, llevado del entusiasmo, al proclamar a Garci Sánchez “Fénix de los poetas españoles”, probablemente 10 o 12 años después de la prohibición, declara que tiene sus obras “en grandísima veneración, las permitidas por escrito y las defendidas —esto es, las prohibidas— impresas en la memoria”.<sup>27</sup> Sin embargo, en los índices inquisitoriales anteriores se hallan prohibiciones a obra u obras cuyo título es prácticamente coincidente con la obra de Garci Sánchez. En Portugal, con veinte años de anticipación al decenio de los ochenta, se condenaron unas *Liçoes de Job aplicadas a mao amor*, en los sucesivos Índices portugueses de 1561 y 1564 (*Rol dos livros defesos* [...], Lisboa, Ioannes Blavio de Colonia, 1561 y Lisboa, Francisco Correia, 1564). Igualmente, en España, en el *Catalogus librorum* de Valdés, Valladolid, Sebastian Martínez, 1559, se menciona la prohibición de unas *Lecciones de Job* en metro de romance. Probablemente estas *Lecciones* sean una obra devota, posible revulsivo intencionadamente creado para mitigar el efecto del *contrafactum* de Garci Sánchez y que podría identificarse con una anónima *Las lecciones de Job. Trobadas por un reuerendo y deuoto religioso de la orden de los predicadores. Con un Infierno de dañados. Es obra muy deuota y contemplatiua*, de la que se conoce la existencia de tres ediciones: Toledo, Ramón de Petras, 1524, Burgos, [s.i.], 1525 y Sevilla, Estacio Carpintero, 1545. “En este ambiente, es un hecho la vuelta a la composición de textos en verso por parte de los

*Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 21-36 (la cita en p. 24).

<sup>26</sup> Todas las noticias sobre la evolución de las condenas inquisitoriales en la obra de Garci Sánchez y de obras con ésta relacionadas se recogen con precisión en Víctor Infantes, “Las *Lecciones de Job en caso de amores*, trobadas por Garci Sánchez de Badajoz”, en *Un volumen facticio de raros post - incunables españoles*, ob. cit., especialmente, pp. 93-95.

<sup>27</sup> “Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas”, ob. cit., p. 233.

frailes en el marco de la literatura de cordel o de los libros populares más baratos”<sup>28</sup>. A esta obra me referiré más adelante en este mismo trabajo.

Acaso sean estas medidas inquisitoriales las razones de la muy precaria existencia de testimonios de esta pieza de Garci Sánchez, ya que solamente cuatro manuscritos y un pliego suelto dan cuenta de su circulación, aunque en algunos casos el testimonio no es más que huella débil de supervivencia, como sucede en el *Cancionero del British Museum* (f. 12vb) y en el cancionero manuscrito 2763 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca (SA10), en donde bajo las respectivas rúbricas: *Suyas ofreçiendo las liçiones a su amiga*, y *Las leçiones de Job en caso de amor hechas por Garçi Sanchez de Badajoz*, se encuentran unos cuantos versos, pero se han arrancado respectivamente cuatro folios que debían de contener las *Lecciones*. La ausencia es total en el manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado hacia 1550-1560, en donde en su folio 102r solamente se consigna el título de la composición: *Las Liçiones de Job trovadas por Garçi Sanchez de Vadajoz*. La carencia casi total de numeración originaria y las modernas y confusas numeraciones no reflejan con seguridad “los folios arrancados” según los editores<sup>29</sup>. En la Biblioteca Nacional de Madrid, el Ms. 3777 (MN14), es una copia de un manuscrito del XVI, hoy perdido, pero que Enrique de Vedia transcribió en 1843. Esta copia decimonónica da cuenta de un buen conjunto de poesía de Garci Sánchez. Bajo el título *Las obras de Garci Sánchez de Badajoz, las quales en muchas partes están corrompidas; túvose por el mejor rremedio dejarlas como se hallaron*, se hallaba en primer lugar un fragmento de las *Lecciones de Job*, bajo la rúbrica *Testamento*, conteniendo las seis coplas que

<sup>28</sup> Pedro M. Cátedra, “Del claustro al pliego suelto”, en *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L-F. Askins*, ed. Martha E. Schaffer-Antonio Cortijo Ocaña, Woodbridge, Tamesis, 2006, pp. 68-91, la cita en p. 81.

<sup>29</sup> *Cancionero de poesías varias; manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, ed. de Ralph A. DiFranco y José J. Labrador Herraiz, Cleveland, Cleveland State University, 1989, p. xiii. La rúbrica, sin texto, se halla inmediatamente después de un par de esparsas de Diego de Carvajal. Dio noticia de este cancionero José Manuel Bleuca, “Un interesante cancionero del siglo XVI: el manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter*, II, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 67-90. En p. 74, nota 95 da cuenta de la inserción del título de las *Lecciones*. Tal vez en este y en otros casos se haya cumplido lo que Josep Lluís Martos sugiere agudamente en lo que se refiere a este tipo de censura: “[...] los copistas [...] debieron de tener un papel muy importante en el expurgo y en la transmisión interrumpida de obras prohibidas o, al menos, sospechosas de incumplir la moralidad. Muchos copistas se habrían negado a transcribir obras concretas y, cuando alguna de ellas se escondía en una recopilación miscelánea o en un cancionero, se limitan a eliminarla y continuar la copia”. “La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita en CT1”, *Cultura Neolatina*, 20, Fasc. 1-2 (2010), pp. 155-180 (la cita en p. 180).

anuncian el traslado del Oficio de difuntos seguidas de esta observación: *no se ponen aquí por buenas consideraciones*, nota que en este caso pertenece al antiguo manuscrito<sup>30</sup>. Como se puede observar, el estado de los cuatro testimonios manuscritos, tal vez todos ellos copias posteriores a la que se inserta en el *Cancionero general* de 1511, da cuenta de la extirpación casi total del *contrafactum* de Garci Sánchez. En el examen de estos testimonios se comprueba que en los cuatro casos las coplas de envío o la rubricación dejan intencionadamente constancia de que dicho material poético ha sido, sin paliativos, objeto de mutilación. No desaparecen las rúbricas, indicando así precavidamente que se ha suprimido el poema casi en su totalidad.

En esta pobre y silenciada transmisión manuscrita de la obra, el hallazgo en Toledo, en 1998 y en la biblioteca del Cigarral del Carmen de un pliego poético impreso de las *Lecciones* en un volumen facticio que contiene, por añadidura, entre otras cosas, la edición de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Zaragoza [Jorge Coci] 1507, constituye un hito de importancia en la transmisión de la obra de Garci Sánchez<sup>31</sup>. Bajo la rúbrica *Las lecciones de Job en caso de amores trobadas por Garci Sanchez*, el pliego “aparece huérfano de cualquier atribución impresa al taller donde se editó”<sup>32</sup>. Provisionalmente Martín Abad lo asignó a Burgos, Fadrique Biel de Basilea, c. 1516, pero a raíz de su estudio comparativo tipográfico con la letrería de este impresor, Mercedes Fernández Valladares, se inclina por la imprenta sevillana de Jacobo Cromberger, o con menos seguridad con “alguno de los talleres de Guillén de Brocar”. Por otra parte, retrasa la salida del pliego suelto: “no anterior a 1520”<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> El fragmento se ha editado en Carmen Parrilla, *El cancionero del comerciante de A Coruña*, A Coruña, Editorial Toxosoutos, Biblioteca Filológica, 2001, pp. 49-51. Este trabajo contiene estudio y edición de la copia del cancionero perdido de Garci Sánchez. Véase Josep Lluís Martos, “La autocensura en los cancioneros: una justificación impresa en 57CG y otra manuscrita en CT1”, art. cit.

<sup>31</sup> La noticia circuló primero en Arthur Lee.- F. Askins – Víctor Infantes, “Suplementos al *Nuevo Diccionario*. Olvidos, rectificaciones y ganancias de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”, II, núm. 44.5, *Criticón*, 74 (1998), pp. 183-189, (en p.182); adiciones en *Criticón*, 77 (1999), pp. 143-153(en pp. 144-145). La cumplida noticia y la edición de las obras contenidas en este impreso se hallan en los trabajos de Julian Martín Abad y Víctor Infantes en *Un volumen facticio de raros post - incunables españoles* ob. cit.

<sup>32</sup> Víctor Infantes, “Las *Leciones de Job en caso de amores*, trobadas por Garci Sánchez de Badajoz”, *Un volumen facticio de raros post - incunables españoles*, ob. cit., p. 84.

<sup>33</sup> Martín Abad, “Un volumen facticio de la Biblioteca del Cigarral del Carmen, en Toledo”, en *Un volumen facticio de raros post - incunables españoles*, ob. cit., p. 21. Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos(1501-1600)*, Madrid, Arco Libros, 2005, núm. 37, pp. 1308-1309. Con el rigor que caracteriza su investigación, Fernández Valladares advierte de la provisionalidad de su análisis, que ha sido efectuado sobre la reproducción facsimilar del volumen facticio.

Otra es la difusión de esta obra en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. En éste las *Lecciones de Job* encabezan el conjunto poético de Garci Sánchez y seguirán imprimiéndose en Valencia, 1514, en las sucesivas de Toledo, 1517, 1520 y 1527. Son suprimidas en Sevilla, 1535 y 1540 —en 1540 se promulga la primera lista de libros prohibidos—, pero las *Lecciones* vuelven a aparecer en las ediciones de los Nucio, Amberes 1557 y 1573. No son muchas las obras segregadas en las ediciones de Sevilla; su número es menor al de las adiciones de poesía fundamentalmente religiosa y moral, material recogido principalmente de justas poéticas. Como se indica en el colofón, se han entresacado “algunas obras deshonestas y muy profanas” que se habían insertado en la edición de 1514<sup>34</sup>; de entre ellas, solamente el *Paternoster* de las mugeres, de Salazar se aproxima por tono y calidad a las *Lecciones* de Garci Sánchez, cuya omisión se anuncia con sutileza en la Tabla: *Comiençan las obras de Garci sanchez de badajoz y esta primera es recontando vn sueño a su amiga: et porque este título falta adonde empieçan sus obras: aqui se da este auiso que comiençan en el dicho sueño*<sup>35</sup>. Rotunda rectificación, como si se hiciese *tabula rasa* de lo contenido en otras ediciones.

Y es que en este contexto censorio no se hicieron esperar algunos remedios impresos, a modo de paliativos o revulsivos de los híbridos poemas tachados de irreverentes, como el de Garci Sánchez. De modo que el ávido público lector de pliegos sueltos, pronto —antes de la expurgación del *Cancionero general* en su edición de Sevilla, 1535— tuvo en sus manos un ejemplar que, bajo el título *Las lecciones de Job. Con un Infierno de dañados. Es obra muy devota y contemplativa*, sin indicación de autor, parecía querer encauzar el desvío del *contrafactum* de Garci Sánchez, glosando directamente del *Libro de Job* las lecciones: segunda, tercera y novena, sin acoplar ni apropiar contenido amoroso alguno. Por su parte, las 44 coplas del *Infierno de dañados* —en cantidad similar al número de coplas en las versiones del propio *Infierno de amor* de Garci Sánchez, no eran de ningún modo un *rifacimento* de tal obra, sino que se ajustaban al patrón dantesco; visión y descenso a los infiernos para ilustrar moralmente sobre las penas de los pecados capitales. Proyecto devoto el de *Las lecciones de Job. Con un Infierno de dañados* y buen ejemplo de literatura popular impresa, en apoyo de la información pastoral y sermonaria, como indica Pedro Cátedra, quien ahora ha señalado que su autor fue el dominico Antonio de Espinosa<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Entre ellas, se ajustan a tal juicio severo el *Pleito del manto* y la *Visión delectable*. Retiradas a partir de la edición de 1535, la segunda, con todo, volvió al *Cancionero general* en la edición de Amberes, 1557.

<sup>35</sup> Es un modo de borrar todo vestigio, ya que *El sueño*, inmediatamente después de las *Lecciones*, llevaba rúbrica: *Otra obra suya recontando a su amiga un sueño que soñó*. Se borraba así toda huella de la obra censurada.

<sup>36</sup> Hay noticia de algunas ediciones: Toledo, Ramón de Petras, 1524; Burgos, [s.i.] 1525, desconocida, pero registrada en los fondos de Hernando Colón; Sevilla, Estancio Carpintero,

Ahora bien, entre una cierta atemperación y la denuncia y prohibición que caldeaban el ambiente, las *Lecciones de Job* de Garci Sánchez sobrevivieron evocadas en diversos géneros poéticos y narrativos, en lógica consonancia con la fama y renombre del poeta, glosado y remedado a lo largo del siglo XVI. Hay una supervivencia indirecta y soterrada, pero perceptible, por apuntada de modo discontinuo, como un Guadiana. Se trata de algunas menciones de cierto interés relativas a las *Lecciones de Job* y a aquel desequilibrio psíquico del poeta imputado a su propia invención poética. Se trata de menciones generalmente extraídas del miscelánico medio difusor de los pliegos de cordel y que van desde la evocación recreadora hasta una proverbialización que deja percibir que Garci Sánchez forma parte de la sabiduría popular. Me referiré, en principio a un par de glosas de romance atribuidas a un mismo glosador —Quesada— y que han circulado a lo largo del siglo XVI en el caudaloso campo del pliego suelto.

Algunas versiones de la tradición del *Romance del palmero* aluden a la historia de Inés de Castro, conformando así lo que Patrizia Botta defendía e ilustraba hace ya unos años, la presencia temprana de un “romancero inesiano” en la producción hispánica cancioneril<sup>37</sup>. El romance “Gritando va el cavallero” se halla en tal tradición; un caballero, al que se le ha muerto su amada, emprende camino, vistiendo ropas de luto y se retira a la “casa de tristura” que edifica como santuario de los restos de su amada

1545. A Pedro Cátedra se debe la información sobre la autoría. Se trata del dominico Antonio de Espinosa, quien en 1552 publica una especie de miscelánea, bajo el título de la primera obra contenida: *Reglas de bien viuir muy prouechosas (y aun necesarias) a la república christiana / con un desprecio del mundo. Y las lecciones de Job. Y otras*. Véase su trabajo “Del claustro al pliego suelto”, en *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L-F. Askins*, ob. cit. Con todo, por la índole de su contenido esta obra sufrió el castigo inquisitorial, al figurar en el *Catalogus librorum* que ordena Fernando Valdés en 1559. Así, como consecuencia de la presión contra las vulgarizaciones bíblicas en la primera mitad del siglo, otras obras padecieron el mismo rigor, como unas *Liciones de Job con los nueve salmos [...]* *Trasladadas de latín en lengua castellana* por Hernando de Jarava y publicadas en Amberes, Martín Nucio, 1550. Cátedra se pregunta “si este tipo de trabajos poéticos, como son las glosas de textos de uso litúrgico en el ámbito de la devoción diaria, servían para una práctica sustitutiva de los textos originales en los libros de horas. La reducción de la práctica de horas era aceptable para muchos autores de directrices sobre la oración, y ahorro los testimonios. Sin embargo, el prólogo de Espinosa a su versión de alguna de las nueve lecciones de los nocturnos de maitines nos centran mejor ese trabajo en un ámbito de soliloquio, como si se recuperara la impronta original del texto bíblico. Es evidente que la poesía, incluso la de cordel, sirve en las glosas de textos litúrgicos para, en algunas ocasiones, devolverlos a su espacio original y, en otras, desplazar su forma y función” (p. 86).

<sup>37</sup> Patrizia Botta, “El romance del Palmero e Inés de Castro”, en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 379-399. Hay edición en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

muerta, en cuya efigie, esculpida en materiales nobles, luce una corona real. En el romance “Yo me partiera de Francia”, recogido en los últimos folios del *Cancionero del British Museum*, el romero informa al caballero caminante acerca de la muerte de su amada. Se conjuga en este romance la descripción de la conducción del cadáver y la “visión espantable” de la amada muerta que, como consuelo, le invita a tomar otra amiga. En la mayoría de las versiones se acentúan los rasgos tétricos y efectistas que revisten una dimensión de ultratumba, del más allá, y que se combinan con el presente, al plasmar la magnificencia, el esplendor desplegado en las honras fúnebres de la finada, espectáculo que, normalmente truncado, como corresponde a la poética romance-ril, se manifiesta como la culminación del relato. Así, algunas versiones de este tema inesiano del romance del palmero se detienen en narrar unas exequias públicas y solemnes, como sucede en el brevísimo y temprano romance “En los tiempos que me vi”, donde se insiste en las circunstancias del entierro, en el numeroso acompañamiento y destacando el efecto del más allá. Una de las versiones más breves —brevísima— y tempranas de este tema se encuentra en el romance: “En el tiempo en que me vi”, que va seguido de la glosa de Quesada “Quando más sin compañía / me vi más acompañado”<sup>38</sup>. El glosador pone en boca del palmero el relato de un planto general, con información prolija, viva y detallada, con la que muestra el numeroso acompañamiento de gente en las exequias; damas, dueñas, doncellas, duques, condes “sin cuento la acompañaban” a la amada muerta que despiden con fervor. Estamos ante un procedimiento descriptivo de vuelo retórico, *subiectio* con la que se presenta biva y morosamente una circunstancia. Se insiste casi al final del relato: “Vi hazer lamentaciones / antes que partiese yo, / sacrificios y oraciones, / vi cantar nueve lecciones, / mas no las que hizo Job”. La reticencia es interesante y puede percibirse como un quiebro calculado de valor adversativo. ¿Homenaje? ¿Prevención? ¿Aparenta, simula, desaprueba la preparación de la propia muerte del yo lírico de las *Lecciones*? Que, recordemos, quería un acto muy sencillo: “muchas honras no las quiero, / ni combiden otrossí / los ancianos” (vv 56-58). Con esa economía, rehusaba, pues, la presencia de dignos participantes, pero exigía el incremento adecuado para expresar su profunda queja: el texto de Job.

De Quesada se conserva otra glosa sobre unos cuantos versos del romance de Garcí Sánchez “Caminando por mis males” (ID0693), ya en 11 CG y en otras fuentes; romance que Quesada comenta, pero no en su totalidad, con una extensa glosa forma-

<sup>38</sup> Esta glosa, con su romance, se conserva entre los Pliegos sueltos de Praga. Véase Antonio Rodríguez – Moñino, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, 675. Se recogen romance y glosa en *Pliegos poético españoles en la Universidad de Praga, Madrid, Joyas Bibliográficas*, 1960, II, núm. 59.

da por 14 coplas castellanas “Viendo que mi pensamiento” (ID5018)<sup>39</sup>. Frente al divulgado romance de Garci Sánchez que se centra en el soliloquio de un enamorado errante, en la glosa se expanden y acentúan componentes distintivos del enajenamiento amoroso, a la vez que se refleja débilmente el eco de un texto como las *Lecciones*. En el romance de Garci Sánchez el amante errático “alongado de esperança”, busca la muerte a manos de las fieras que encuentra a su paso, pero estas se apartan y excusan toda conversación, manifestando extrañadas: “consejo quieres ver / de quien no tiene razón” (vv. 59-60. Cansado el amante de no hallar consuelo ni ayuda, puesto que incluso las aves no le dan el consuelo esperado, concluirá: “A dónde iré, a dónde iré?”<sup>40</sup>

Esta glosa de Quesada representa una interesante *variatio* sobre el sentido del romance de Garci Sánchez. Con ciertos toques que no sólo subrayan, sino que remueven la trama y sentido del romance original, el glosador manipula y transforma el material ajeno *pro domo sua*<sup>41</sup>. Varios son los cambios. En la interpretación de Quesada el soliloquio del romance se transforma en alocución a una amada displicente: “No porque males tamaños / publico por maravilla / mas porque diversos daños / viste consumir mis años / sin auer jamas manzilla” [...] por uerte a ti tan auara / por ver me qual no pensara / teniendo fe tan leal / por uer que por mal hazer me [...] determiné de perder me / de yrme por unas montañas” (vv. 16-30). Desde el comienzo de la glosa no sólo se apunta sino que se subraya el enajenamiento, ya que los tormentos que padece vencen “toda cordura”. El sujeto, trastornado, persigue a las fieras, las insta a voces para que terminen con él, pero estas fieras, aunque —observa el glosador— se rigen “con furia fuerte”, le evitan. Se contraponen así el desvarío y el trastorno del caminante con el razonamiento que, por su parte exhiben las “bestias sin sentido” que expresan que el tiempo todo lo cura y que compasivas, pero previsoras, se apartan de él, aunque no sin manifestar que tiene “muy turbado el sentido”, “no sabe que le conviene / saber, razón ha perdido”. La glosa de Quesada se centra únicamente en el encuentro con las fieras; queda fuera del comentario la participación de las aves, por lo que el enajenamiento sobresa, por tanto, como rasgo reiterado en la composición. No es anómala la restricción del contenido total del romance y obedece a las características del ámbito y circuito del pliego suelto; con todo, el énfasis empleado por el glosador fecunda el

<sup>39</sup> Dutton, 20\* RG-4, VI, pp. 327-328. Véase Rodríguez – Moñino, *Nuevo Diccionario Bibliográfico*, núms. 685, 686. Ejemplares en Biblioteca Nacional de Madrid (R-9412, R-2363) y Praga, Biblioteca Nacional (*Pliegos Poéticos Españoles*, II, núm. 63).

<sup>40</sup> Me sirvo de la edición de González Cuenca, II, pp. 551-555, que contiene la versión ampliada aparecida en 1514.

<sup>41</sup> Fenómeno refundidor y aspecto básico de toda glosa, que en este caso demuestra su validez. Sobre algunos de estos aspectos remito a Virginie Dumanoir, “De lo épico a lo lírico: los romances *mudados*, *contrahechos*, *trocados* y las prácticas de reescritura en el Romancero viejo”, *Criticón*, 74 (1998), pp. 45-64.

CARMEN PARRILLA

sentido del texto de partida, truncado por los cuatro versos finales que Quesada pone en boca del enamorado, y que podrían interpretarse como eco del desequilibrio anímico que acaso justifica la propia reputación de las *Lecciones*:

cierto fuera mejor suerte  
fenescer con mi locura  
porque con mi mal concierte  
“E queriendo allí la muerte  
y también la sepultura (vv. 136-140).

En la obra de Juan Arce de Otálora, los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (obra compuesta antes de 1555)<sup>42</sup> abundan las referencias literarias y, por ello, no faltará una mención a Garci Sánchez. En su viajecillo de Salamanca a Valladolid y vuelta, cerca de Medina de Rioseco, los parlanchines estudiantes Palatino y Pinciano visitan un monasterio de monjas, con las que pasan el rato hablando y cantando. Pinciano comunica a Palatino que una de las señoras desea “tañer un responso de amor”; éste inmediatamente propone: “si ha de ser responso, sea el *Ne recorderis* de Garci Sánchez de Badajoz”, pero puesto que la dama no conoce la letra, Palatino reza primero estas cuatro coplas castellanas:

No te recuerdes, amor,  
de mis faltas y pecados;  
sírrete de mis cuidados,  
de mis ansias y dolor.  
Cuando vinieres, señor,  
a juzgar mis pensamientos,  
juzga también mis tormentos  
y quedaré vencedor<sup>43</sup>.

El llamado responso guarda alguna relación con el primer salmo penitencial de Diego de Valera: “No te remiembres amor / de mis yerros ya pasados” (ID1697), en el que los cuatro primeros versos se aproximan<sup>44</sup>. La ocurrencia o el chiste fácil de un *ne recorderis* exculpatorio en clave de amor profano estaría probablemente más extendido de lo que conocemos en nuestras creaciones poéticas cancioneriles y algunos de sus conceptos compartidos por quienes —poetas— contrahacen o parodian el motivo

<sup>42</sup> Jesús Gómez, *Forma y evolución del diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, Arcadia de las Letras, 2000, p. 146.

<sup>43</sup> Juan de Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, II, p. 846.

<sup>44</sup> En la Biblioteca Universitaria de Salamanca (SA10a-1). Dutton, IV, p. 97

de las reclamaciones a la divinidad en el plano de los salmos<sup>45</sup>. Es posible que Arce de Otálora cite de memoria, libremente, y haya estado impulsado por el salmo responsorial que Encina emplea: el *Ne recorderis peccata* del Oficio de difuntos de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, al comenzar la Lección segunda, ya que la segunda copla que canta o recita Pinciano “Cuando vinieres, señor, /a juzgar mis pensamientos” parece un eco y traslado de “*Dum veneris iudicare*”, versículo que también se introduce en la *Égloga*<sup>46</sup>. No se conoce el texto que inserta Otálora en los Coloquios, contrahaciendo este lenguaje religioso y litúrgico, pero la cita evoca a Garci Sánchez y, tal vez, el contexto de las *Lecciones*. Evocado con tino, con acierto, o percibido en su proverbialidad, Garci Sánchez sobrevive en este caso, como en otros, hurtado “a pedazos” para que alguien se nutra de su veta poética, como muy agudamente percibía el cuzqueño Garcilaso de la Vega, quien interpretaba así, pero tal vez movido por otras intenciones, que la obra poética de su antepasado está “vedada y desamparada”<sup>47</sup>. (p. 233).

Por último, la *Glosa peregrina* de Luis de Aranda, cumplida invención, como estima en el prólogo y con cierta jactancia el autor —¿o tal vez el impresor?—, se difundió en pliego suelto en la segunda mitad del XVI<sup>48</sup>. Esta obra, efectivamente, muestra a un Garci Sánchez proverbial. La *Glosa peregrina* es un poema narrativo-dramático sobre la historia de la Redención. Poema que puede decirse de Pasión y que representa uno más de los ejemplos de la muy arraigada y popularizada devoción cristológica, como vástago tardío de aquella tradición pasional literaria que debe su pujanza y continuidad a la “generación poética de los Reyes Católicos”<sup>49</sup>. Ejemplo logrado de lite-

<sup>45</sup> Sobre esto, Valentín Núñez Rivera, “Glosa y parodia de los *Salmos penitenciales* en la poesía de cancionero”, *Epos*, 17 (2001), pp. 107-139; especialmente p. 124 hasta el final. Consúltese igualmente Folke Gernert, *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista*, ob. cit., p. 162.

<sup>46</sup> Juan del Encina, *Teatro*, ed. de Alberto del Río, Barcelona, Crítica, 2001, p. 242.

<sup>47</sup> El proyecto del Inca “en las vacaciones del estío pasado de 1594” hubiera sido excluir el sentido profano de algunas obras de Garci Sánchez y encauzarlas al proceso de divinización brillantemente logrado por Ramírez Pagán y por Sebastián de Córdoba. Es decir, convertir el cobre en oro. Trascender el uso ambivalente que Garci Sánchez había empleado en una obra como las *Lecciones*. Véase Inca Garcilaso de la Vega, *Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas*, ob. cit., pp. 233-234.

<sup>48</sup> Primera edición conocida Valencia [s. i.] 1560. Publicada en *Pliegos poéticos Españoles de la British Library, Londres (impresos antes de 1601)*, edición en facsímile precedida de una presentación y notas bibliográficas por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid, Joyas Bibliográficas (Serie Conmemorativa XXV, 1989. Otras ediciones conservadas: Valencia, Juan Navarro, 1566; Sevilla, Pedro Martínez de Bañares, 1577.

<sup>49</sup> Pedro M. Cátedra, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El “Cancionero de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2001, pp. 322-323.

ratura espiritual que llega a las manos de un público indiferenciado socialmente, como garantía de su popularidad. La técnica descriptiva imaginativa de este texto pasional se articula por medio de la viveza de los datos y un cierto detallismo; todo ello se dispone en diálogos, monólogos, reflexiones, recursos afectivos que logran la compasión. La obra se divide en cinco secciones o cantos: Caída de Lucifer, Desobediencia de Adán, Encarnación de Cristo, su Pasión y muerte, y el triunfo de la Resurrección. Estas secciones se organizan en coplas mixtas oncenas en su mayoría, salvo algunas sextillas dobles con pie quebrado. En estos moldes estróficos, al final de cada copla se introducen dísticos y trísticos procedentes del romancero viejo, así como de canciones, coplas y del acervo proverbial, un formulismo concluyente que proclama la popularidad del material así insertado. Como ha hecho notar Blanca Periñán, el prologuista destaca la oportunidad de esta sistemática inclusión con la que “para dar más sabor a lo divino, de lo humano se aprovechava y [porque] que de entrambas cosas un agradable compuesto se hazía”<sup>50</sup>. Pues bien, en el Cántico cuarto, “el qual tracta de la pasión y muerte de nuestro redemptor Jesuchristo”, versos de Garci Sánchez entresacados de las *Lamentaciones de amores*: “Lágrimas de mi consuelo / que aueis hecho marauillas / y hazeyz”, / y de la canción atribuida “Salgan las palabras mías”, se hallan en boca de la Virgen María y de San Juan, como constitutivos de la *compassio*, cerrando las coplas correspondientes<sup>51</sup>. Y con versos de la primera copla de las Lecciones de Job, desde las que el amante dispone sus exequias, Cristo asume en la *Glosa peregrina* su tarea redentora, según expone el narrador:

Siendo ya de edad cumplida  
y perfecta el redemptor  
lisiado del grande amor  
de perder por nos la vida  
dixo pues es mi venida  
a pasar tanto dolor  
bien será dar la manera  
de pagar culpa tan fuerte  
de maldad.

<sup>50</sup> Blanca Periñán, “Más sobre glosas de romances”, en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas, temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra, eds. E. Carro Carbajal – L. Mier – L. Puerto Moro – M. Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y renacentistas – Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, pp. 95-109.

<sup>51</sup> Respectivamente: “pues en llegada la hora / de lo qual la madre llora / y comienza de decir: / pues me dexays rey del cielo / con pasiones no senzillas / no tardeys / Lágrimas de mi consuelo / que aueys hecho marauillas / y hazeyz”. “Delante las tres Marías / dixo, con gran turbacion / Sant Joan en aquellos días / Salgan las palabras mías / sangrientas del coraçon”.

**Garci Sánchez de Badajoz y la propulsión del *Cancionero general***

Obediencia y aceptación a la voluntad divina se hallan en esta declaración, pero la razón elocuente con la que se cierra esta copla no será otra cosa que aquellos tres primeros versos de las *Lecciones de Job* de Garci Sánchez:

Pues amor quiere que muera  
y de tan penada muerte  
en tal edad.

Así, pues, el autor de la *Glosa peregrina* engasta y trufa a conciencia la palabra poética, en la que el uso manido de la afinidad del amor divino y del amor humano no hace extraña, sino ingeniosa, por popularizada, la identificación de la previsión misericordiosa divina sobre el género humano con el capricho del Eros partidario de *une belle dame sans merci*.