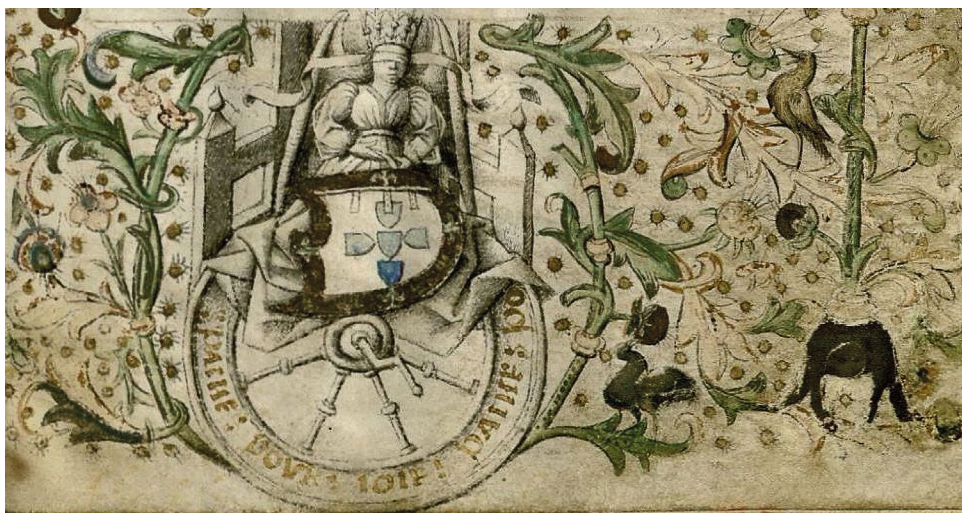


DE LA LITERATURA AMOROSA A LA ÉTICA POLÍTICA: LA OBRA DE DON PEDRO DE PORTUGAL (1429-1466)

Ana M. Montero Moreno



EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

DE LA LITERATURA AMOROSA
A LA ÉTICA POLÍTICA:
LA OBRA DE DON PEDRO
DE PORTUGAL (1429-1466)

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla
Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla
Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla
Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla
Falque Rey, Emma. Universidad de Sevilla
Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla
Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla
Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla
Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla
Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne
Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia
Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense
Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata [Roma]
Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares
Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II
Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia
Gil Fernández, Juan. Real Academia Española
Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga
Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano
Marello, Carla. Università degli Studi di Torino
Marx, Friedrich. Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga
Puig Montada, Josep. Universidad Complutense
Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona
Valis, Noël. Yale University

DE LA LITERATURA AMOROSA
A LA ÉTICA POLÍTICA:
LA OBRA DE DON PEDRO
DE PORTUGAL (1429-1466)

Ana M. Montero Moreno



Sevilla 2022

LITERATURA: 160

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena (Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)

Elena Leal Abad (Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Motivo de cubierta: detalle del folio 1r del manuscrito Span 38 de Houghton Library, en la biblioteca de Harvard. (https://hollis.harvard.edu/primο-explore/fulldisplay/01HVD_ALMA212097366260003941/HVD2) "The Harvard Library's policy is that we claim no copyright on images of anything in the public domain. Therefore, we charge no fees for using images and we neither grant nor deny permissions. We just ask that you credit us as "Harvard Map Collection, Harvard Library." (<https://ask.library.harvard.edu/maps/faq/262556>)

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Edición digital de la primera edición impresa de 2021

© Ana M. Montero, 2022

© Editorial Universidad de Sevilla, 2022

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es/eus4@us.es>

Este trabalho teve o apoio do Instituto de Estudos Medievais, financiado pelos fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do seu Financiamento Base UIDB/00749/2020



Isbn-e: 978-84-472-2327-5

Doi: <http://dx.doi.org/10.12795/9788447223275>

Maquetación e interactividad: Reverté-Aguilar, SL

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
Agradecimientos	21
CAPÍTULO 1	
SÁTIRA DE INFELICE E FELICE VIDA: EL TRASFONDO	
HISTÓRICO Y POLÍTICO EN LOS CIMIENTOS DE LA FICCIÓN	
SENTIMENTAL (I).....	23
Introducción al capítulo.....	23
1. Recepción crítica de <i>Sátira de infelice e felice vida</i>	25
1.1. <i>Sátira de infelice e felice vida</i> : una historia de amor doblemente fracasada. Primera fase de la recepción crítica (antes de 1975)....	25
1.2. Revalorización de <i>Sátira de infelice e felice vida</i> : su recepción crítica desde 1975.....	34
1.3. Desvelando la existencia de una agenda ético-política en <i>Sátira de infelice e felice vida</i>	47
2. La configuración de <i>Sátira de infelice e felice vida</i> : los conceptos y usos de la sátira, la oración y la <i>requesta</i>	50
2.1. Los rasgos de la sátira medieval y su uso por don Pedro.....	51

2.2. Los otros sub-géneros: la <i>requesta</i> y la oración	64
2.3. Las glosas en <i>Sátira de infelice e felice vida</i> y su función interpretativa.	70
2.3.1. La semiótica de la violencia en las glosas	85

CAPÍTULO 2

SÁTIRA DE INFELICE E FELICE VIDA: EL TRASFONDO

HISTÓRICO Y POLÍTICO EN LOS CIMIENTOS DE LA FICCIÓN

SENTIMENTAL (II)

Introducción al capítulo

1. *Sátira de infelice e felice vida* en su contexto histórico: los documentos en torno a la muerte de don Pedro Infante. 95
 - 1.1. Pérdida del favor real y muerte del infante de Avís, don Pedro, duque de Coimbra
 - 1.2. Traducción al castellano del primer discurso del embajador de Borgoña.
 - 1.3. Traducción al portugués del tercer discurso del embajador de Borgoña.
 - 1.4. El prestigio del duque de Coimbra, infante de los Avís
 - 1.5. Las circunstancias del exilio del condestable portugués
2. Releyendo *Sátira de infelice e felice vida*: La influencia de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles
- 2.1. La noción de bestialidad en el ser humano
- 2.2. La virtud heroica
3. El personaje del amador como incontinente
- 3.1. La pasión amorosa y sus sentidos filosófico y político

CAPÍTULO 3

COPLAS DEL MENOSPRECIO E CONTEMPTO DE LAS COSAS

FERMOSAS DEL MUNDO: LA REINVENCIÓN POLÍTICA

DE UN NOBLE EXILIADO

Introducción al capítulo

1. Tránsito político e histórico en la segunda obra del Condestable. . 176
 - 1.1. Álvaro de Luna en *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*: una maniobra de desvinculación

1.2. El rey de Portugal Afonso V en <i>Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo</i> : de la crítica al panegírico y del panegírico a la crítica	190
1.3. Las lecciones sobre el poder y la ética en la corte castellana de Juan II	198
1.3.1 El reinado de Juan II de Castilla y el reforzamiento del poder del rey	199
1.3.2. La pluma y la escritura al servicio del poder.	206
2. Contenido en <i>Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo</i>	211
2.1. Escenificación de una transformación moral: hacia la madurez política.	211
2.2. Tono magistral de don Pedro: la construcción de la autoridad.	224
2.3. El anti-discurso del regimiento de príncipes en <i>Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo</i>	229
3. La importancia de <i>Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo</i> en la obra del Condestable.	241

CAPÍTULO 4

<i>TRAGEDIA DE LA INSIGNE REYNA DOÑA ISABEL: EL FIN DEL EXILIO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL LINAJE DEL INFANTE DON PEDRO DE AVÍS</i>	245
Introducción al capítulo	245
1. La noción de lo trágico en la <i>Tragedia de la insigne reyna doña Isabel</i> :	248
1.1. Resumen de un drama psicológico	248
1.2. La noción de lo trágico en la época de Juan II.	258
1.3. Otras fuentes para el concepto de lo trágico	264
2. Influencia de <i>La Consolación de la Filosofía</i> de Boecio en la obra y en el pensamiento de don Pedro de Portugal	273
2.1. <i>La Consolación de la Filosofía</i> de Boecio en la obra de don Pedro: perspectiva general	273
2.2. Adaptación de <i>La Consolación de la Filosofía</i> de Boecio en <i>Tragedia de la insigne reyna doña Isabel</i> de don Pedro de Portugal	286
2.2.1. Terapia consolatoria y presentación del dolor psicógeno en <i>Tragedia de la insigne reyna doña Isabel</i>	294

2.2.2. La identidad de don Pedro de Portugal tras su regreso a Portugal	304
2.2.3. La presencia del mal	309
3. “Con tanta cruza ferio nuestra casa la çiega fortuna...” Lectura política y mapa genealógico en <i>Tragedia de la insigne reyna doña Isabel</i>	312
CONCLUSIÓN: LEGADO Y ESTUDIO DE UN ESCRITOR	
SEGUNDÓN EN EL SIGLO XXI	329
BIBLIOGRAFÍA	337
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	361

INTRODUCCIÓN

En las peripecias amorosas de la poesía del siglo XV abundaban los desconsolados amadores, las damas crueles y distantes, a veces afásicas, y considerables dosis de sufrimiento psicológico que llevaban al lloroso amador a ansiar la muerte.¹ En una de las primeras narrativas en prosa escritas en castellano en torno a 1450, un autor hoy considerado de segunda fila, un noble portugués exiliado en Castilla, insertó seis glosas

1. Véase el análisis de la lírica amorosa a cargo de Brian Dutton y Victoriano Roncero López en *La poesía cancioneril del siglo XV* pp. 49-67 –con su descripción del “sobrepajamiento” de las cualidades de la dama y la auto-humillación del amador, quien se ve abocado a la muerte como única salida a su sufrimiento apasionado (pp. 56-59)– y, en particular, el estudio “*Tristura conmigo va.*” *Fundamentos del amor cortés* de Ana M^a Rodado Ruiz quien también disecciona los elementos presentes en la poesía amorosa de cancionero; entre ellos, los temas de *la belle dame sans merci* y *l’ amant martyr*, ya desarrollados en la cultura francesa, se manifiestan con vigor en la poesía cortesana castellana del siglo XV. Esta poesía –hoy vista como envarada y artificial, producto de juegos cortesanos– gozó de un éxito considerable si consideramos, como señala Julian Weiss, que se han conservado unos 200 manuscritos con cancioneros, indicio de “an astonishing outburst of poetic creativity.” Se trata de un fenómeno “unmatched by any other European country” en algunas de sus peculiaridades (*The Poet’s Art* 1-2).

con viñetas de una crueldad exorbitante: desde torturas de niños enterrados vivos ante los ojos de los padres, o lanzados al aire para ser atravesados por dardos, hasta genocidios donde agonizaban miles de personas y en los que el perpetrador se lavaba las manos en la sangre de mujeres.² La conciencia de que esta inquietante historia del horror (o representación textual del *horrorismo*)³ no era casual, ni fruto de una época considerada más violenta, sino que cumplía una función semiótica –es decir, buscaba alertar de la existencia de un mensaje específico nada amoroso– marca el inicio de este libro, enfocado en actualizar el análisis de la obra literaria de su autor, don Pedro de Portugal a la luz de su contexto político e histórico, todavía en gran parte desatendidos.⁴

Don Pedro de Portugal (1429-1466) es visto hoy como un escritor de segunda fila, un aficionado a las letras, que no alcanza la relevancia de

2. Nos referimos a una serie de seis glosas en *Sátira de infelice e felice vida* de don Pedro de Portugal, objeto de análisis en este libro.

3. El término “horrorismo” fue acuñado por la filósofa Andrea Cavarero en torno al año 2007 con el fin de llamar la atención sobre las formas de barbarie actual en que se usan los cuerpos humanos como bombas para cometer masacres y ante la conciencia de que los conceptos de terrorismo, horror o guerra no servían para captar y transmitir esta nueva realidad brutal y deshumanizante. Sin acuñar un término nuevo, don Pedro buscó hacer algo similar: transmitir el mensaje de que existe una violencia inaceptable, que también desfigura el cuerpo, tanto el de la víctima como el del perpetrador.

4. Mi primera interpretación sobre las fuentes en la obra de don Pedro de Portugal –publicada en *La Corónica* en 2013 y todavía válida como introducción a este estudio– es corregida y reformulada de forma más certera en este libro. Por otro lado, Jeremy Lawrance detecta una sensibilidad estética en el siglo XV que se decantaba por “violent linguistic tropes,” de acuerdo con la cual la ironía, la monstruosidad, la violencia, la volatilidad, lo grotesco y lo distorsionado eran más apreciados que la elegancia, el equilibrio, la estabilidad o la razón. De acuerdo con la percepción de este crítico, “the 15th-century delight in violent linguistic tropes and hybrid genres was primarily a question of aesthetic sensibility, not social conditioning” (véase “Representations of Violence” p. 102). La sensibilidad estética de sentimientos desgarrados y exarcebados, además de una elección literaria, es una repuesta a circunstancias históricas en el caso de don Pedro.

coetáneos como Juan de Mena o el Marqués de Santillana. Sin embargo, su obra tiene la singularidad de dirigirse a dos cortes –la castellana y la portuguesa–⁵ y de mostrar la renovación o, incluso, la eclosión de una serie de géneros literarios entre los que caben la ficción sentimental, el género del *contemptu mundi* adaptado al entorno cortesano, el regimiento de príncipes (y, por primera vez en castellano, de princesas), la narrativa consolatoria e, incluso, el texto genealógico. Además de esa orientación bi-fronteriza y de un talante exploratorio en el momento de despegue de la ficción y ampliación del público lector,⁶ un rasgo poco explorado en la literatura peninsular del siglo XV y característico de la obra del condestable portugués es su naturaleza política. Esta identidad o necesidad política lleva a contemplar dos aspectos que son caras de una misma moneda: por un lado, la obra del condestable está marcada por el exilio y surge de la necesidad de mantener una posición privilegiada en el mundo de la corte –derecho teóricamente detentado por don Pedro desde su nacimiento en una sociedad de fuerte estructura jerárquica– y de proteger el linaje de su familia, amenazado con el olvido por la “malquerencia” del rey. La necesidad de singularizarse a través de la pluma es reflejo de una sociedad que todavía no conoce la imprenta y en la que, por lo tanto, los escritores emergentes –nobles como el Marqués de Santillana y Fernán Pérez de Guzmán, o figuras como Diego de Valera y Juan de Mena– aspiran a

5. En su introducción al estudio “Modelos Intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV,” Pedro Cátedra, en el intento de superar términos restrictivos como humanismo o renacimiento, señala la importancia de “los traspasos literarios y lingüísticos intrapeninsulares y extrapeninsulares” para comprender la literatura del siglo XV, “hasta el punto de que se puede hablar de una base “transfronteriza” en la eclosión de la nueva prosa artística del siglo XV” (p. 13).

6. Desde finales del siglo XIV, durante el siglo XV y antes de la aparición de la imprenta, se produce una fase crítica en este fenómeno europeo de la aparición de un público lector más extenso, mejor formado, que contaba con el apoyo de bibliotecas y para quien la lectura comienza a ser un fenómeno solitario y privado. El estudio de referencia para este tema es: “The Spread of Lay Literacy” de Jeremy Lawrance.

convertirse en gurús retóricos ante los círculos de poder de las cortes, y detentar una capacidad para tocar la fibra emocional de sus lectores por medio de la novedad retórica y la formación moral. Juan Marichal ha delineado las coordenadas creativas del momento en el que escribe don Pedro; en ellas se conjugan “el deseo de nueva sociabilidad y el afán de singularidad expresiva,” así como una necesidad de renovación espiritual.⁷ A ello habría que añadir un fortalecimiento del poder monárquico y de sus recursos propagandísticos, aspectos en los que los escritores de la segunda mitad del Cuatrocientos ponen su grano de arena.⁸ Por otro lado, Walter Ullmann –en un comentario dedicado a *La monarquía* de Dante Alighieri– ha observado que “la proscripción y el exilio agudizan la conciencia política y estimulan el pensamiento creador como pocas circunstancias pueden llegar a hacerlo.”⁹ En la obra de don Pedro no solo se barajan y re-articulan tendencias literarias, a modo de caleidoscopio creativo, y se tejen los hilos de sus

7. Véase *La voluntad de estilo* p. 30. Juan Marichal remarca que este énfasis en lograr una voz individual se traducía en una búsqueda de modalidades expresivas que guiaran o articularan los objetivos vitales de la población lectora (p. 27). Como es conocido, la expresión personal en los escritores aristócratas se veía limitada por las convenciones estamentales, pero “para liberarse de la inflexibilidad ritual de su clase, los aristócratas del Cuatrocientos castellano aspiraban a fijarse normas de disciplina espiritual y de *cortesanía*” (pp. 31-2).

8. Julian Weiss –en la estela de Marichal– define el reinado de Juan II como un período “characterized by confident and self-assertive aristocrats and *letrados* keen to exploit their writing as a medium for constructing images of social power” (“Fernán Pérez de Guzmán: Poet in Exile” p. 98 y nota 9). Más concretamente, “the way in which lay writers established their literary authority carries with it important political and social implications” (p. 98). Por otro lado, Ottavio di Camillo ha planteado preguntas tan interesantes como cuál pudo ser la oposición a la concentración de poder en la literatura a fines de la Edad Media. Finalmente, Pedro Cátedra ha marcado “una floración de escritos políticos de variados géneros” en el último cuarto del siglo XV y en sintonía con las actividades políticas y retóricas de la cultura humanística. La obra de don Pedro anticipa esta corriente (véase “Oratoria política y modelo de propaganda” p. 2).

9. Véase *Historia del pensamiento político en la edad media* p. 180.

circunstancias históricas y políticas. Además, asoman destellos de un pensamiento político subversivo dentro del estrecho cauce de la ortodoxia político-teológica de la que no puede apartarse alguien expulsado del centro de poder, sin correr el riesgo de una defenestración absoluta.

Este libro rescata las claves literarias, históricas y políticas que permiten entender la obra completa de Pedro de Portugal. En las tres composiciones de este portugués que escribió en castellano –*Sátira de infelice e felice vida*, *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* y *Tragedia de la insigne reyna doña Isabel*–¹⁰ se plasma implícitamente el proyecto vital de un hombre que pudo haber sido uno de los aristócratas más poderosos de la península ibérica en los albores del renacimiento. Impelido por la defenestración de su linaje y el exilio, don Pedro usó su pluma para domesticar el horror de la tragedia personal y reclamar un lugar en las cortes de Castilla y Portugal al abrigo de la construcción de una ética personal en la que se atisba el germen de la libertad de conciencia. Los historiadores nos han legado la imagen romántica y melancólica de un individuo zarandeado por la fortuna y víctima de los caprichos del destino hasta el día de su muerte, alguien incapaz de hacer frente a la política pragmática y maquiavélica de Juan II de Aragón por su adhesión trasnochada a los valores caballerescos popularizados en la literatura y desaconsejados en el arte de gobierno.¹¹ Sin embargo, lo que trasluce su obra

10. Por comodidad, en este estudio abreviamos estos títulos. Las obras serán, pues, identificadas como: *Sátira*, *Coplas* y *Tragedia*, respectivamente.

11. J.E. Martínez Ferrando, apoyándose en las palabras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, describe al noble lusitano como “un espíritu “sonhador, morbidamente melancólico,” de un alma “cheia de saudades de un mundo melhor, inclinada a desprezar las glorias terrestres” (*Tragedia del insigne condestable don Pedro de Portugal* p. 19). Jaime Vicens Vives refuerza esta imagen al hablar de “ese príncipe, eterno enamorado de las cosas bellas y trágicamente derrotado por su aciago destino,” en otras palabras, “una de las personas para las que las ruedas de la fortuna giran siempre como potro de tortura, encumbrándoles primero, para destrozarnos después” (*Juan II de Aragón* p. 291). Sin embargo, Vicens Vives analiza positivamente la actuación de don Pedro en la

literaria es más complejo. Pedro de Portugal fabricó y continuamente reinventó una máscara social de sí mismo como escritor pseudo-profesional dentro de las cortes de Portugal y Castilla. A la vez, reconfiguró muchas de las influencias literarias y sociales del momento y procuró redimir la figura vilipendiada de su padre y de su familia, objetivo que alienta gran parte de su labor literaria y en el que apenas ha reparado la crítica. En su obra se manifiestan muchos elementos literarios característicos de la mitad del siglo XV: el nacimiento del subgénero que hoy denominamos ficción sentimental, el cual lleva a obras señeras como *Cárcel de amor* y *Celestina*; la muerte de Álvaro de Luna y la catarsis moral con la que este trágico deceso sacudió las conciencias de los cortesanos; el desarrollo del humanismo castellano en contacto con el italiano; la filosofía de vida de una aristocracia que era también élite política; el impacto de un clásico, *La consolación de la filosofía* de Boecio, modelo de la emergente literatura de consuelo moral que analiza el sino trágico del ser humano expuesto a un mundo cambiante e indiferente; los debates cortesanos, ya sea sobre la identidad femenina (la querrela de las mujeres) o sobre el ideal de gobernante político a través de figuras como Julio César y Escipión; y, finalmente, el creciente papel de la propaganda política, aupada en el análisis y la redefinición de las virtudes. Paralelamente, en la pluma de Pedro de Portugal se columbra la impronta dejada por figuras literarias clásicas tales como Boecio, Séneca, Boccaccio y Petrarca,¹²

guerra entre él y Juan II de Aragón, gobernante más cínico y pragmático que supo derrotar al condestable portugués en el frente de Cataluña.

12. Beceiro Pita y Franco Silva, al reconstruir imaginariamente una biblioteca típica del siglo XV, señalan entre los libros más reiterados una gran mayoría de los que aparecen, no siempre citados, en la obra de don Pedro y que, además, propulsaron el tema de la fortuna: “las obras de Séneca traducidas por Cartagena y las *Epístolas a Lucilio*, el *De Officiis* de Cicerón, las *Eneidas* de Virgilio, los escritos de Aristóteles, los *Morales sobre el libro de Job* de San Gregorio Magno y, secundariamente, sus *Diálogos*, las obras de San Agustín y de San Jerónimo, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, la *Caída de Príncipes* de Boccaccio y en segundo lugar *La vida solitaria* de Petrarca, el *De re militari* de Vege-

y por los escritores asociados a la corte castellana en la época –Juan de Mena, Rodríguez del Padrón, Álvaro de Luna y el Marqués de Santillana (quien lo hace receptor del que es el primer tratado de poesía en castellano)– o a la universidad de Salamanca, como es el caso de Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado.¹³

A pesar de la importancia política y literaria del condestable lusitano –figura en contacto con las cortes de Portugal, Castilla, Borgoña y Cataluña, y autor de tres obras que reflejan múltiples tendencias de la época–, su labor literaria ha recibido una atención y reconocimiento limitados y muy por detrás de la otorgada a Juan de Mena o el marqués de Santillana, en cuyo círculo intelectual se movió don Pedro.¹⁴ Contamos con tres trabajos de calidad –dos de Luis Adão da Fonseca, quien edita la obra completa del condestable en 1975 y publica un es-

cio, y el *Regimiento de Príncipes* de Egidio Columna o Egidio Romano” (“Cultura nobiliar y bibliotecas” pp. 295-296).

13. Es sabido que un autor urdía su obra con los cimientos de otras. Alan Deyermond observa que, mientras en el siglo XIV “los diversos autores romances escribían, en general, aislados de los demás, conscientes tan sólo de hallarse arraigados en una tradición eclesiástica europea,” en el siglo XV se da el fenómeno contrario, creándose una densa red de relaciones, en las que los autores se convierten en tema literario “sea en elogios y elegías, sea como víctimas de sátiras, sea al convertirse en personajes ficcionalizados” (“Las relaciones literarias en el siglo XV” p. 73).

14. Guillermo Serés identifica en Pedro de Portugal otro autor a la zaga de Santillana –como Juan de Mena, Pedro Díaz de Toledo, Nuño de Guzmán, entre otros poetas cancioneriles– y deslumbrado por el descubrimiento de obras clásicas, cuya aplicación se hacía partiendo “de modelos, géneros, técnicas y objetivos de la tradición medieval” (“La autoridad literaria” pp. 337-338). Por lo que sabemos, don Pedro ejerció un impacto moderado, pero perceptible, en sus contemporáneos; de ello son testimonios: el que Santillana le dedicara su *Proemio* o teoría poética (editado por Ángel Gómez Moreno), el éxito en la imprenta de su segunda obra y su muy breve actuación como mecenas. Del carácter emblemático cultural de Mena o Santillana –revelado en su resurrección, como nuevos Petrarcas, junto a Cartagena, por Juan de Lucena en su *De vita beata* (ca. 1463)– no parece participar don Pedro, aunque forma parte de esta comunidad de autores. Igualmente deja de escribir cuando toda una generación –Fernández de Madrigal, Cartagena, Mena y Santillana– desaparece.

tudio biográfico e histórico-cultural de Pedro (Porto, 1982), y el trabajo de Elena Gascón Vera (Madrid, 1979)– y con una edición crítica de la primera obra de Pedro de Portugal, su *Sátira de felice e infelice vida*, a cargo de Guillermo Serés (2008). Sin embargo, este esfuerzo no ha sido secundado por un estudio de conjunto. De hecho, de sus otras dos grandes obras –*Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* y *Tragedia de la insigne reyna doña Isabel*– existen ediciones de difícil acceso: respectivamente, la de Aida Fernanda Dias (Coimbra, 1976) y la de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Coimbra, 1922 y 1899). Y aunque existen algunos artículos importantes, estos se restringen fundamentalmente a su primera obra, *Sátira*.¹⁵

Para ahondar en nuestra comprensión de la obra literaria del primer portugués que escribe en castellano, hay que partir de la concepción de la literatura como una herramienta de propaganda personal y política. Críticos como Vicente Beltrán, María Morrás, Óscar Perea Rodríguez y el historiador José Manuel Nieto Soria han empezado a incidir en la importancia de esta pesquisa para entender la producción poética de la época.¹⁶ En esta línea Vicente Beltrán ha observado que la literatura vinculada a objetivos políticos no trata abiertamente de

15. Además, existen lagunas en nuestro conocimiento de este autor. Así, la presencia de don Pedro en Castilla durante su exilio (ca. mayo de 1449-ca. febrero de 1456) pasa bastante desapercibida en las crónicas castellanas y en las portuguesas; todo lo contrario ocurre en su etapa como “rey intruso” en Cataluña, la cual ha sido reconstruida detalladamente por los historiadores. Y mientras que, en los inicios de la imprenta, solo una de sus obras –*Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*– alcanza un mediano éxito, hoy en día este libro es casi desconocido entre los especialistas. Para Gascón Vera, Pedro carece del talento de un Juan de Mena o del marqués de Santillana, pero sus obras ejemplifican importantes aspectos literarios e intelectuales de su clase y época (véase la introducción a su estudio *don Pedro, condestable de Portugal*).

16. Sirvan de ejemplos: “Poesía, ideología, política: la “Consolatoria a la Condesa de Castro” de Gómez Manrique” de Vicenç Beltrán; “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el cancionero de Baena” de Óscar Perea; y “La ambivalencia en la poesía de cancionero: algunos poemas en clave política” de María Morrás.

lo político, lo que fuerza a hacer una lectura atenta a los móviles del escritor, buscando reconstruir el entramado ideológico y situando las obras en el horizonte de expectativas de la época.¹⁷ Apuntalando este campo de investigación son útiles los estudios sobre el linaje, la mentalidad, las emociones y el concepto de *self-fashioning*. Se debe partir, además, de una lectura atenta de las fuentes, imprescindible en una época en que las obras se construyen unas sobre otras.

Cada capítulo va dedicado a la interpretación de una las tres grandes obras del condestable portugués: *Sátira*, *Coplas*, *Tragedia*, respectivamente, aportando facetas hasta ahora desconocidas o poco exploradas.¹⁸ En relación con la composición de *Sátira* –la que es hoy la obra más conocida del condestable, aunque solo ha sido estudiada desde su vertiente amorosa– presentamos el impacto de un documento jurídico que ayuda a desvelar la existencia de una agenda ético-política y a prestar más atención a un elemento descuidado: el análisis de virtudes. *Coplas* es vista como un instrumento de reinención personal en el contexto político propiciado por el ajusticiamiento de Álvaro de Luna y el fin del exilio para el condestable; con esta segunda obra se aspira a finiquitar y establecer nuevas alianzas de cara a la corte portuguesa. Finalmente, presentamos *Tragedia* como fruto del proyecto que aliena toda la obra de Pedro y que no se revela explícitamente hasta esta tercera obra que marca su regreso a Portugal después de siete años de exilio. En *Tragedia*, don Pedro busca recuperar la memoria de su padre, asesinado en el conflicto de Alfarrobeira y víctima de una conjura de la nobleza portuguesa.

El conjunto de la obra de don Pedro de Portugal gravita en torno a una misma preocupación: el desahucio linajístico y la pérdida del estatus social tras la muerte de su padre. Su respuesta fue la de articular una

17. Véase “Poesía, ideología, política: la “Consolatoria a la Condesa de Castro” de Gómez Manrique” p. 167. Beltrán observa que la poesía cuatrocenista está lejos de ser un mero artificio retórico alejado de la realidad.

18. La excepción es la primera obra del condestable portugués, *Sátira*, a la que se le dedican dos capítulos.

literatura en la que combinaba tradición y novedad buscando acaparar la atención de los lectores por medio del hibridismo genérico. Además, don Pedro explora el sentido de la tiranía sin dejar de apoyar el poder omnímodo monárquico; construye una ética personal inspirada en *La consolación de la filosofía* de Boecio; y cultiva una emocionalidad desgarrada, preludio de obras como *Cárcel de amor* y *Celestina*. Esta literatura, que hoy en día se arrincona por ser considerada envarada, artificial y poco sincera, no es un vago ejercicio retórico. Por lo contrario, en ella se dan cita fenómenos que siguen vigentes en el momento de la prevalencia de las redes sociales y la digitalización de las comunicaciones: la articulación de una voz personal y subjetiva, el uso programático de las emociones y la construcción de una espiritualidad íntima. ¿Qué buscaba lograr, pues, don Pedro al desplegar imágenes de una crueldad desorbitante, como se señalaba al comienzo de esta introducción? A primera vista, daba con una ingeniosa estrategia para revelar de forma diferente un cliché repetido hasta la saciedad en la poesía cancioneril del siglo XV: el martirio por amor experimentado por un cortesano leal hasta la muerte a causa de la frialdad o crueldad de su dama. Esta estrategia le permitía, además, poetizar sobre las condiciones de su exilio en Castilla y construirse una identidad llamativa como en un juego de rol, en un contexto donde no eran inusuales las representaciones teatralizadas del poder.¹⁹ Se debe ir más lejos: tras este señuelo literario se parapetaba una verdad más amarga: la denuncia de crueldad, rasgo que en el terreno político medieval constituía un ataque formal a la autoridad política al invocar el fantasma de la tiranía y buscar despertar terror ante los excesos de la monarquía portuguesa.

En definitiva, el interés de la materia tratada –como un aristócrata considerado un escritor de segunda fila es capaz de innovar en el terreno de las letras y hablar de política y de espiritualidad– y el análisis de las claves políticas y literarias que permiten encontrarle la cáscara a textos del siglo XV persiguen facilitar el conocimiento entre estu-

19. Consúltese, como ejemplo, el estudio “Imagen y espectáculo del poder real” de Francesc Massip Bonet.

diantes y especialistas no solo de la obra de don Pedro de Portugal, sino también de mucho del siglo XV, y en particular del período que anticipa las creaciones del reinado de los Reyes Católicos.²⁰ Para los estudiantes estas páginas pueden ser una forma de derribar barreras y despertar el interés por una literatura que, con sus defectos y a pesar de la distancia, todavía tiene mucho que decir; para especialistas y estudiantes, el objetivo es el de estimular la profundización en una vía de investigación –la conexión entre lo político y lo literario– todavía poco transitada.

Agradecimientos

Escribir una obra con el propósito de rescatar el pasado y la visión artística e ideológica de un escritor medieval resulta hoy más que nunca –en plena crisis de las humanidades, en un mundo donde prima la tecnología y la recuperación del pasado a menudo se concibe como un producto más de una cultura de la diversión–, una empresa con algo de quijotesco y mucho de lucha contra gigantes, en la que se dan tanto momentos de desánimo como de puro disfrute.

Quiero agradecer el apoyo de la universidad en la que trabajo desde el año 2002, Saint Louis University (USA). Gracias a un sabático y a una beca pude dar algunos empujones a la investigación en la base de este libro e intentar recuperar una interpretación verosímil y posible de la literatura del siglo XV. Tan fundamental como disponer de tiempo fueron el apoyo y estímulos recibidos de individuos específicos, como la directora del departamento, la profesora Annie Smart, la primera colega que me animó a pasar de la redacción de artículos a un libro,

20. Estudios pioneros como *El humanismo castellano del siglo XV* de Ottavio di Camillo o *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV* han potenciado el interés en el siglo XV. Por otro lado, la obra de don Pedro prepara el camino para las invenciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos estudiadas por A. Deyermond.

y su heredera en el cargo, la catedrática Kathleen Llewellyn, la última que me estimuló a publicarlo. En el proceso de publicar algunos de las ponencias y los artículos que anticipan la investigación hecha en este libro encontré también una fuente de inspiración en el grupo de investigación del departamento de Languages, Literatures & Cultures formado por colegas no especialistas en literatura medieval, pero cuyo ejemplo y consejos fueron siempre una motivación para seguir.

Este libro ha sido una oportunidad para hablar con otros colegas en el campo de las humanidades y, en especial, de la literatura medieval, aunque nunca lo suficiente. Agradezco enormemente el apoyo, la energía arrolladora y el saber de Linde Brocato, el ejemplo de excelente quehacer intelectual de Sol Miguel-Prendes, y las apreciaciones de Henri Berlin a una de mis ponencias. También han sido útiles las breves interacciones, en persona o por correo electrónico, con Gemma Avenoz, Guillermo Serés y Ángel Gómez Moreno. Tampoco cae en el olvido el apoyo de los editores de *La Corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* y, en particular, su paciencia cuando en el año 2013 yo todavía lidiaba con las ideas que aparecen, más depuradas, en este libro.

Finalmente, este estudio se gestó también gracias a la paciencia de mis padres sin cuyo aliento y presencia a lo largo de toda mi vida no solo este libro, sino también yo misma, no habría llegado a ninguna parte interesante.

Capítulo 1

SÁTIRA DE INFELICE E FELICE VIDA: EL TRASFONDO HISTÓRICO Y POLÍTICO EN LOS CIMIENTOS DE LA FICCIÓN SENTIMENTAL (I)

We are inclined to wonder how men could be at once so original that they handled no predecessor without pouring new life into him, and so unoriginal that they seldom did anything completely new.

C. S. Lewis, *The Discarded Image*

Introducción al capítulo

El objetivo de este capítulo y el siguiente es el de proponer una nueva hoja de ruta que permita desentrañar el sentido de *Sátira de infelice e felice vida* (ca. 1449-1453), obra de intrincada lectura y primera manifestación literaria de don Pedro de Avís (1429-1466), conocido como

condestable de Portugal. Para ello es necesario entender el trasfondo político que instigó la composición de una obra convencional y original, en el plano literario, a partes iguales. *Sátira* suele ser estudiada como una de las primeras ficciones sentimentales en castellano.²¹ Así, el autor, siguiendo el modelo de *Siervo libre de amor* y de *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón, reformula elementos del amor cortés hasta entonces más propios de la lírica cortesana que de la narrativa –por ejemplo, la queja amorosa; el personaje de la *belle dame sans merci*; la épica del sufrimiento psicológico o martirio amoroso; y el amor como fuerza incontrolable– y los conforma dentro de un episodio carente de peripecias, pero que funciona como texto matriz al que se acoplan unas cien glosas, las cuales lo dotan de lo que, a primera vista, parecen digresiones didácticas y novelescas descontextualizadas, muchas de corte mitológico. Una primera lectura superficial crea la impresión de que *Sátira de infelice e felice vida* no es sino un estereotípico episodio de amor frustrado, más propio de la lírica, cuya máxima novedad yace en su yuxtaposición de prosa y verso o carácter de *prosimetrum*. Una lectura más atenta, sin embargo, desvela la existencia de una queja política dentro de la obra

21. Véase el estudio *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social* de Antonio Cortijo Ocaña. En el análisis de la ficción sentimental, la naturaleza del propio género en sí –su definición, su corpus, sus límites, incluso su nombre– ha acaparado la atención de los críticos; sirvan de muestra los artículos de Cortijo Ocaña: “La ficción sentimental: ¿un género imposible?” (2000) y “¿El rey ha muerto? ¿Viva el rey?” (2003) y las contribuciones y el debate publicados en *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, en particular el número 29:1. Para una sucinta, pero completa definición de la ficción sentimental –reconociendo su estatus de género, pero no un carácter homogéneo– resulta útil el capítulo que le dedica Lillian von der Walde Moheno en su libro *Amor e ilegalidad*, pp. 16-28. Por otro lado, *Siervo libre de amor* –considerado hasta hace poco el primer testimonio de la ficción sentimental– es hoy asociado al género penitencial (Miguel-Prendes, *Narrating Desire* p. 121), cediendo a *Sátira* el puesto de obra fundacional del corpus de la ficción sentimental.

que gira en torno a la defensa de la reputación del linaje del padre de don Pedro, don Pedro Infante, y que permite explorar el carácter potencialmente subversivo de esta composición. Por medio de la pluma, don Pedro invierte las tornas: después de que su padre haya muerto en una confrontación bélica con el rey de Portugal y su familia se vea dispersada, desprovista de bienes y expulsada del centro de poder (con una excepción notable: doña Isabel, reina de Portugal y hermana de nuestro autor), don Pedro somete a juicio a la corte portuguesa por falta de clemencia y compasión. Es decir, frente al desahucio legal del que es objeto el linaje de don Pedro, este construye un discurso altamente emocional en el que se combinan amenaza y elogio y con el que busca atacar a la corte portuguesa, acusándola de excesiva crueldad y poniendo en duda la estrategia propagandística característica de la dinastía de los Avís, que consistía en proclamar la santidad de sus miembros.

Sátira se revela como una obra más compleja literaria e ideológicamente de lo que se ha estimado, que busca transmitir un mensaje de índole ético-política para las cortes de Castilla y Portugal, y en la cual la archiconocida historia de un amor fracasado es útil, como atractivo señuelo argumental, por su capacidad para impactar emocionalmente y educar a los lectores. En este primer capítulo revisamos cómo ha sido analizada *Sátira* por la crítica y qué pistas internas dentro de esta obra permiten detectar una queja política camuflada tras la exposición de una fidelidad amorosa que –según la descripción dada– raya en lo sobrehumano.

1. Recepción crítica de *Sátira de infelice e felice vida*

1.1. *Sátira de infelice e felice vida*: una historia de amor doblemente fracasada. Primera fase de la recepción crítica [antes de 1975]

Sátira de infelice e felice vida (ca. 1449-1453) –iniciada en portugués y traducida al castellano por el propio autor durante su exilio en

Castilla²² narra la historia de un amor no correspondido que hoy en día goza de un aprecio limitado entre los críticos.²³ A mediados del siglo XV, don Pedro no hace nada novedoso argumentalmente, pues reactualiza en prosa elementos tradicionales del amor cortés que eran

22. Pedro lo explica con las siguientes palabras en la epístola que dirige a su hermana Isabel, reina de Portugal, y que encabeza su *Sátira*:

E si la muy insigne magnificencia vuestra [Isabel, reina de Portugal] demandare cuál fue la causa que a mí movió dexar el materno vulgar e la seguinte obra en este castellano romance proseguir, yo responderé que, como la rodante fortuna con su tenebrosa rueda me visitase, venido en estas partes, me di a esta lengua más constrañido de la necesidad que de la voluntad. E traído el testo a la deseada fin e parte de las glosas en lengua portuguesa acabadas, quise todo transformar e lo que restaba acabar en este castellano idioma. Porque, segund antiguamente es dicho e la esperiencia lo demuestra, todas las cosas nuevas aplacen... (p. 76; el énfasis es mío).

La cita permite considerar a don Pedro iniciador del bilingüismo luso-castellano y, además, pone de manifiesto que hay dos momentos de composición de su *Sátira de infelice e felice vida*: el primero, antes del exilio y en portugués (su motivo pudo ser la celebración de la boda de su hermana y el rey Afonso V en mayo de 1447), dado que doña Isabel parece conocer el texto o su proyecto; el segundo, en castellano, con un incremento de las glosas y condicionado por la situación política creada tras la batalla de Alfarrobeira y el consiguiente exilio de don Pedro en Castilla (1449-1455 o 1456). Puesto que en *Coplas* –completada después de la muerte de Álvaro de Luna a principios de junio de 1453 y muy probablemente antes de la muerte de Juan II en julio de 1454– se habla de la existencia de la primera obra del condestable, es lógico asumir que *Sátira* ya había sido terminada en torno a 1453.

23. De la *Sátira* existen dos testimonios: el manuscrito de Barcelona –perteneciente a don Francisco Torelló y usado como texto de base en la edición crítica hecha por Guillermo Serés en 2008 (véanse pp. 42-44)– y el manuscrito 4023 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copia terminada en 1468 (es decir, dos años después de la muerte del condestable) que puede ser consultada por internet en la Biblioteca Digital Hispánica. El manuscrito de Barcelona fue propiedad del condestable don Pedro (Fonseca, *Obras completas* X) y, de acuerdo con la estimación de Guillermo Serés y Luis Adão Fonseca, se trata de una copia del original perdido enviado por don Pedro a su hermana, la reina doña Isabel (véanse: Fonseca, *Obras completas* x-xiv y, en particular, p. xii; Serés, introducción a *Sátira* p. 43). El manuscrito de Madrid tiene un aspecto menos cuidado y se encuentra inacabado.

bien conocidos en la lírica cancioneril. Así presenta: un amador no correspondido, y una dama afásica, o *belle dame sans merci*, con los que desarrolla un argumento casi nulo donde toda la atención es acaparada por la disección de la angustia del amador.²⁴ Como en *Cárcel de amor* unos cuarenta años después (1492), la crueldad de la dama lleva al personaje al borde del suicidio (no consumado en *Sátira*), pero a diferencia del *best seller* de Diego de San Pedro, la primera obra de Pedro de Portugal no mereció el reconocimiento de la imprenta, ni aparentemente gozó de gran aprecio entre el público de la época.²⁵ En esta crónica psicológica, el personaje –el propio don Pedro– “retraído de humana compañía, mas non de cuidados, anxias, congoxas, e rabias” vaga solitario, viendo como pasa su triste vida acosada por “desiguales penas e desmesuradas cruezas” (p. 84).²⁶ Nunca llega a verse con la dama objeto de sus desvelos –aquella por cuya “muchas fermosura e no menos virtud” sufre “el continuo deseo, desigual ansia e dolor pestilencial” (p. 185) –, pero sí topa con un coro de virtudes, encabezado por Prudencia, que viene a rescatar a la dama de sus quejas: “Somos a ti enviadas por salvar a aquella que, sin culpa, de ti es culpada; venimos a ti por te demostrar la derecha declaración de tu

24. Don Pedro, como amador, en su relación con la dama, se limita a los dos únicos aspectos posibles en la época: el elogio de la belleza y virtudes de la dama y la queja, casi en exclusiva, de su fría crueldad (véase “*Tristura conmigo va.*” *Fundamentos del amor cortés* de Rodado Ruiz, pp. 109-110). Robert Folger ha estudiado la experiencia de servidumbre amorosa en su faceta médica y como concepto culturalmente aceptable en el siglo XV que salta de la poesía de cancionero a las primeras obras en prosa de temática amorosa (véase su libro *Images in Mind* y su artículo “Cárceles de amor”).

25. Los primeros datos sobre la recepción de *Sátira* se encuentran en la segunda obra del Condestable, *Coplas*, que analizamos en el tercer capítulo. Dichas observaciones hacen sospechar que *Sátira* pudo no ser correctamente entendida en su época.

26. Todas las citas de la *Sátira de infelice e felice vida* –cuyo título abreviamos y citamos como *Sátira*– están extraídas de la edición de Guillermo Serés, publicada en el año 2008 por el Centro de Estudios Cervantinos.

requesta, que a ti, aunque clara, muy oscura se demostraba” (p. 107). Prudencia, de manera pormenorizada, le describe las cualidades de la dama quien detenta las virtudes cardinales y teológicas –en particular, la fortaleza– en un grado superlativo, lo cual la hace merecedora de una corona de perfección propia de una santa. A pesar de ello, el amador logra derrotarlas al demostrar que la dama puede perder esta “rica e muy preciada corona de perfección” concedida por el coro de virtudes, dado que difícilmente puede aspirar a “esta bienandanza e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedat o clemencia” (p. 184), es decir, sin mostrar compasión ante su desesperación. Tras reiterar este argumento en verso –con su evocación de un proceso judicial–, el autor logra crear el momento de mayor hiperestesia en un final abierto en el que el amador, con la espada en mano, duda entre matarse o seguir a la espera de un signo propicio de la dama:

E yo, sin ventura padesciente, la desnuda e bicortante espada en la mi diestra miraba, titubando, con dudoso pensamiento e demudada cara, si era mejor prestamente morir o asperar la dubdosa respuesta me dar consuelo. La discreción favoresce e suplica la espera, la congoxosa voluntad la triste muerte reclama, el seso manda esperar la respuesta, el aquexado coraçón, gridando, acusa la postrimería. (p. 203)

Como ha apuntado Robert Folger, este tipo de relato y su estilo difícilmente resultan atractivos hoy en día; por el contrario, provocan extrañeza por la dificultad en recuperar las claves interpretativas y disfrutar de las pautas estéticas en la base de su creación: “At first sight, *Sátira* is hardly an attractive text. The highly rhetorical style, sentimental pathos, exuberant commentaries, prosimetrum form, extended prosopopoeia and minimal plot make it impenetrable to the reader used to the conventions of modern narrative forms” (*Images in mind* p. 134). Sin embargo, también reconoce la importancia de esta obra para los estudiosos e, incluso, su calidad paradigmática:

Sátira is a rich repository for the study of medieval reading habits, intertextuality and notion of auctoritas. Moreover, if we consider the

exploration and hermeneutics of amatory quandaries a critical feature of sentimental romance, *Sátira* is arguably the most typical text of the genre. (p. 134)

A ello se podría añadir que la atmósfera de neurosis psicológica, de fatalismo vital y de aparente intimismo, junto con el impacto visual de algunas imágenes cargadas de violencia, son aspectos con los que emocionalmente puede conectar un lector actual familiarizado con una visión pesimista de la condición humana, o con filosofías existencialistas del siglo XX. Y quizás el factor que más dificulta una lectura de *Sátira* hoy sea el exhibicionismo sentimental por medio de una retórica que busca transmitir la alta pulsación emocional del lamento amoroso gracias a repetidas exclamaciones e interrogaciones. Sirva de ejemplo representativo la glosa de Pantasilea a la que recurre Guillermo Serés para explicar los múltiples recursos *ad movendum* usados por don Pedro:²⁷

E, lamentándose, disía la triste reina: “¡O varia e rodante fortuna, o crúos fados! ¿Por qué no me judgastes digna de la vista del más valiente e valeroso caballero del universo? ¿Por qué no merescí yo, ¡o cuytada!, de gozar de aquello que las otras gozaron? Amor cruel e abondado de diversos tormentos, ¿por qué con sola vista no quisiste gualardonar a mí, que con mucha fe e devoción te he servido? ¡O mi buen Héctor, ¿adónde fuiste? E ¿por qué no respondes? ¿Adónde eres tú, que no me fablas? ¿Por la ventura volaste a las celestiales moradas? (pp. 164-5)

27. Serés hace una lista de recursos en los que incluye la *exclamatio*, la *evidentia*, la *sermocinatio*, la *fictio personae*, la *expolitio*, la *similitudo*, la *interrogatio*, etc. Véase p. 21 en su introducción a *Sátira*. Para componer la queja de Pantasilea, cuya influencia llega a la *Celestina*, don Pedro pudo inspirarse en la elegía de Juan Rodríguez del Padrón *y/o* en la versión integrada en el *Libro de las virtuosas e claras mugeres* de Álvaro de Luna, procedente a su vez del *De mulieribus claribus* de Boccaccio.

Además del tono melodramático, el forzado hipérbaton, por su artificialidad, y la erudición, por su pedantería, pueden ejercer efectos disuasorios en el lector actual. Sirva de ejemplo:

Mercurio, en falso hábito de pastor transformado, con dulçura del nuevo instrumento siringa, el pesado sueño en los siempre velantes ojos inducir quería. Era siringa non conocido instrumento en los pasados siglos, de nuevo de cañas dispares formado, en las cuales el noble cuerpo de la ninfa Siringa, cerca del río Labdón, por temor del dios de Arcadia corriendo, fue convertido, por usado vocablo, entre nós, albuges llamado. (p. 78)

Este lenguaje alambicado, el excesivo patetismo y, en particular, la sensiblería amorosa de *Sátira* provocaron un rechazo entre los primeros críticos en el siglo XIX. Su editor moderno Antonio Paz y Meliá muestra escaso entusiasmo por ella:

Es un texto de erudición, importante para la historia de nuestra literatura, y nada más. No pueden interesar á hombres de fines del siglo XIX los exagerados lloriqueos y lamentos de un mancebito de catorce años á quien impulsan á la desesperación y al suicidio los desdenes de una dama de doce abriles. Todo según los modelos de Dante y de Petrarca. (p. vii)²⁸

En una línea similar, Menéndez y Pelayo –quien define *Sátira* “como una especie de novela alegórica del género sentimental” con reminiscencias de Dante, Petrarca, *Fiammeta* y sobre todo imitación de *Siervo libre de amor* (*Antología de poetas líricos castellanos*, vol. VII, pp. cxiv)– deplora sus “insulsas lamentaciones atestadas de todos los lugares comunes de la poesía erótica de entonces” y critica, salvo contadas excepciones, las “copiosas é impertinentísimas glosas, que... no contienen mas que triviales especies de mitología e historia antigua” (p. cxii). A juicio de este crítico, *Sátira* solo despierta una cierta curiosidad

28. Véase la edición de Antonio Paz y Meliá publicada en *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*.

entre eruditos, es decir, entre gramáticos e historiadores (p. cxv); es más, no se habría perdido nada si don Pedro hubiera quemado *Sátira* como amenazaba dentro del propio texto (p. cxiv). El juicio displicente de Menéndez y Pelayo salpica a otras producciones de la época, como es el caso de los versos de los cancioneros, que tacha de “carentes de hechizo poético,” aunque reconoce su valor por “la continua alusión a sucesos políticos del momento,”²⁹ aspecto en el que ahondamos en este libro.

Tanto Menéndez Pelayo como Paz y Meliá reaccionan contra los clichés sentimentales de la obra y contra el aparato de glosas, sin reparar en la conjunción de sentimentalidad y exacerbada violencia y en el papel fundamental de las glosas. De hecho, el segundo decidió no reproducir muchas de estas anotaciones en su edición de *Sátira* argumentando que: “... el autor llena las márgenes de glosas explicativas, que suprimo, así por su gran extensión, como por ser materia conocida de todo el mundo y que en cualquier Diccionario de Mitología puede leerse.”³⁰ Paz y Meliá eliminaba así un elemento fundamental para determinar la estructura y el sentido de *Sátira*, como veremos.

Algunos comentarios de José Amador de los Ríos –lector perspicaz y primer analista moderno de “la muy peregrina *Sátira de felice é infelice vida*”– registran, sin ahondar en ellos, dos aspectos fundamentales de esta obra. El primero es su conexión con la literatura producida en la corte de Juan II: el condestable portugués remeda la labor de otros autores del momento como Alfonso Fernández de Madrigal, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Álvaro de Luna, Diego de Valera y, especialmente, Rodríguez del Padrón, mostrando, a modo de caleidoscopio, conocimiento de un amplio abanico de temas, géneros y tendencias literarias, populares en la corte castellana de mitad de

29. Óscar Perea Rodríguez recoge este comentario sobre la actualidad histórica de la lírica trastamarista en “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el cancionero de Baena” p. 587. Otros estudiosos posteriores a Menéndez Pelayo han intentado comprender las claves de la estética del siglo XV desde una postura más comprensiva y neutral.

30. Véase la nota 1 en la p. 49 de la edición de *Sátira* de Antonio Paz y Meliá.

siglo.³¹ El segundo aspecto radica en el hecho de que Pedro escribía también para la corte portuguesa, receptora de *Sátira* a través de su lectora principal, la reina Isabel de Portugal. Esta conexión entre la obra de don Pedro y el plano histórico-literario portugués será analizado ulteriormente.

Por otro lado, los historiadores, en general, contribuyen a legar la imagen de un hombre melancólico, víctima de la misma ideología de la que habla, la fortuna cruel, tras la cual se esconden las apetencias del poder. Martínez Ferrando describe a don Pedro como “uno de los príncipes más torturados por una trágica ascendencia,” un temperamento de fina sensibilidad “enamorado de todas las cosas bellas” y recuerda las palabras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, quien lo tacha de “sonhador, morbidamente melancólico.”³² A ello se presta, sin duda, el tono dramático de la divisa escogida por el propio condestable como parte de su imagen pública: “Paine pour ioie” (dolor por alegría). Joseph Calmette lo describe como un pensador de refinada inteligencia y piedad sincera, pero escasamente dotado para el rol de jefe revolucionario que le tocó desempeñar en Cataluña. Fracaso en la labor diplomática, al no conseguir apoyos de Francia, el Papado, Borgoña, Portugal o Castilla (*Louis XI, Jean II et la révolution catalane (1461-1473)* pp. 242ss). Igualmente, Vicens Vives ve en el noble lusitano, “ese príncipe, eterno enamorado de las cosas bellas y trágicamente derrotado por su aciago destino,” en otras palabras, “una de las personas para las que las ruedas de la fortuna giran siempre como potro de tortura,

31. Concretamente, Amador de los Ríos habla de las filiaciones de *Sátira* con la escuela dantesca, el influjo provenzal y otras producciones de la época como *Comedieta de Ponza* o el *Labyrintho*. Reconoce el “esmero” de esta obra a la par que su “atildamiento” (*Historia crítica de la literatura española* pp. 83-85). Sobre la densa red de relaciones entre autores, consúltese “Las relaciones literarias en el siglo XV” de Alan Deyermond.

32. Veáanse los dos estudios de J. E. Martínez Ferrando: *Pere de Portugal, rei dels catalans, vist a través dels registres de la seva cancelleria* (Barcelona, 1936) y *Tragedia del Insigne Condestable don Pedro de Portugal* (Madrid, 1942). Las citas dadas se encuentran en las páginas 19 y 29 del segundo estudio.

encumbrándoles primero, para destrozarlos después.”³³ Sin embargo, Vicens Vives analiza positivamente su actuación en la guerra contra Juan II de Aragón, gobernante poco escrupuloso, experimentado y pragmático que supo derrotar al condestable portugués en el frente de Cataluña. Lejos de comportarse como un pelele, víctima de un aciago destino, Pedro de Portugal hizo frente a una situación prácticamente insostenible, desplegando todas sus habilidades y asumiendo la actitud autoritaria monárquica en la que se había educado, a pesar de contravenir las expectativas aragonesas que lo veían como un caudillo militar y no como un jefe político (p. 292). Y un interrogante pendiente de resolver es el de las condiciones de su exilio en Castilla: mientras está bien analizada su etapa como rey intruso en Cataluña, sabemos muy poco o nada sobre las circunstancias que rodearon su estancia en Castilla entre la batalla de Alfarrobeira (20 de mayo de 1449) y su regreso a Portugal 7 años más tarde.³⁴

En resumen, durante esta primera fase de la crítica de *Sátira* apenas se repara en que un discurso convencional y trillado –con unos personajes, trama y alta emotividad fácilmente reconocibles dentro de la tradición literaria del amor cortés– es utilizado como vehículo de un mensaje ético-político personal. Quizás, como se apuntaba en el prólogo de *Celestina*, algunas veces los críticos roemos los huesos de la historia o argumento, sin captar que una historia recontada miles de veces puede servir para vehicular mensajes originales. Se devalúa también el papel de las glosas sin reparar en el plan ideológico al que responden. Tampoco se reconoce el carácter experimental y creativo de *Sátira* –quizás porque el lenguaje rebuscado y los clichés amorios desaniman al lector actual–, carácter que se percibe en la complejidad estructural e ideológica (con la que se imbrican la historia amorosa y las narraciones de las glosas), la atención a los efectos sentimentales o

33. Le agradezco a Linde Brocato que me haya puesto tras la pista del estudio sobre Juan II de Aragón de Vicens Vives. La cita se encuentra en la p. 291.

34. En su estudio histórico-cultural *Condestável D. Pedro de Portugal*, Luis Adão de Fonseca resume escuetamente los estudios existentes, pp. 7-9.

emocionales que se busca provocar en el oyente o lector, la adaptación que se hace de un best-seller medieval como es *La consolación de la filosofía* de Boecio³⁵ y, en definitiva, como el discurso artístico-alegórico y una historia amorosa convencional se supeditan a un mensaje político. El saldo positivo de esta primera fase de la crítica moderna es la publicación de dos obras de don Pedro: la más conocida hoy: *Sátira de felice e infelice vida*, a cargo de Antonio Paz y Meliá en 1892 y *Tragedia de la insigne reina doña Isabel* por Carolina Michaëlis de Vasconcelos en 1922. Una edición de *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas ferrosas del mundo*, preparada por Aida Fernanda Dias, aparece en 1976.

1.2. Revalorización de *Sátira de infelice e felice vida*: su recepción crítica desde 1975

Este libro es deudor de la crítica más reciente, la cual inicia un proceso de revalorización de la figura literaria de don Pedro de Portugal y busca aportar una visión más ecuánime, aunque se da la paradoja de que, básicamente, solo se ha sometido a estudio detenido su primera obra *Sátira* y esto se hace en aras de su papel pionero y configurador en la eclosión del género de la ficción sentimental y de su reflejo de un tipo de psicología amorosa.³⁶

Elena Gascón Vera escribe el que, hasta hoy, es el único trabajo de conjunto sobre la obra de nuestro escritor: *don Pedro, condestable de Portugal* (1979). Es un estudio valioso con capítulos dedicados a la formación de Pedro de Portugal y a cada una de sus tres obras, y en el que se destaca la potencial influencia del despeque cultural protagonizado

35. La crítica no ha reparado en el papel seminal de *La consolación de la filosofía* de Boecio en la creación de toda la obra del Condestable portugués. Su influencia se deja ver en la segunda obra del condestable, *Coplas*, y es obvia en su última obra, *Tragedia*. Analizamos este aspecto en el capítulo dedicado a *Tragedia*.

36. Existen muy pocos estudios de la segunda y tercera obras del Condestable, *Coplas* y *Tragedia*. No existe un estudio que capte la interdependencia de contenidos y la coherencia de pensamiento existente en el conjunto de la obra de don Pedro.

por la generación anterior a la del condestable dentro de la pujante dinastía de Avis.³⁷ Para Gascón Vera, don Pedro, sin ser un Mena o un Santillana, se halló en el centro de los grupos literarios y cultos de España y Portugal, y ejemplificó una serie de temas significativos –como la recuperación de los clásicos– para la historia cultural del período. En él debió de latir, según esta estudiosa, “un deseo juvenil de emular los ilustres nombres de su tío don Duarte y de su padre el Infante

37. Gascón Vera afirma que el Infante don Pedro, padre del condestable, aspiró a ejercer en Portugal una influencia cultural similar en la promoción de las letras a la de Cartagena en Castilla (*don Pedro, Condestable de Portugal* p. 41). Para Baquero Moreno representa “na conciliação perfeita entre o homem de accão e de pensamento” (“O Infante d. Pedro” p. 45). Gómez Redondo lo caracteriza como uno de los letrados más inquietos del protohumanismo peninsular (*Historia medieval de la prosa castellana* p. 3427). El Infante don Pedro, durante sus viajes por Europa, se familiarizó con las nuevas tendencias de la educación humanística, lo que facilitarí que promoviera la traducción de obras al portugués como: *De ingenibus et liberalibus studiis*, de Pier Paolo Vergerio; *De officiis*, *De amicitia* y *De senectute* de Cicerón; *De regimine principum* de Egidio Romano y un panegírico de Plinio. Además, el Infante compuso, con ayuda de un clérigo, la *Virtuosa Bemfeitoria*, inspirada en el *De beneficiis* de Séneca (Gascón Vera, *don Pedro, Condestable de Portugal* pp. 35, 42 y 63; Cortijo Ocaña recoge parte de esta información en *La evolución de la novela sentimental*, p. 90). Beceiro Pita observa que don Pedro actuó como soberano, tras el reinado de Duarte, y cita la semblanza del cronista Ruy de Pina en la *Chronica do senhor rey D. Affonso V*: “Foy Pryncope de grande conselho, prudente, e de viva memoria, e foy bem latinado, e assaz mistyco em ciencias e doutrinas de letras, e dado muyto ao estudo, elle tirou de latym en linguaajem O Regimento de Pryncepes, que Frey Gil Correado compos, a assy tirou o lyvro dos Offycios de Tullio, e *Vegecio de Re Militari*, e compos o livro que se diz da Virtuosa Bemfeytorya com huma confysam a qualquer Cristão muyto proveytosa... fez pymeiramente husar que os Reis e Pryncepes nestes Reynos comessem em pubryco, e fossem em suas mesas acompanhados, o que da’ antes nam faziam, cá pella moor parte sempre comiam retraydos; dizemdo elle que suas mesas devyam ser escollas de sua Corte, pera que costumava mandar ler proveytosos livros, e ter practicas e disputa, de que se tomava muyto insyno e doutrina” (“Cultura, ideología y mecanismos de gobierno en la dinastía lusa de los Avis” p. 19). Martínez Ferrando va quizás demasiado lejos al afirmar que don Pedro Infante educó a su hijo para ser rey (*Tragedia del insigne condestable* p. 22).

don Pedro, con una obra que derrochase erudición y conocimientos literarios de tono latino e italianizante” (p. 75).

Fundamental es también el trabajo del historiador portugués Luis Adão da Fonseca, quien saca a la luz la que es hasta hoy –a pesar de sus defectos– la única edición del conjunto de la producción del condestable u *Obras completas do Condestável don Pedro de Portugal* (1975) y, posteriormente, publica un estudio biográfico e histórico-cultural titulado *Condestável D. Pedro de Portugal* (1982), que liga la figura del condestable –líder político de la corriente pro-castellana en Portugal– a los principales eventos históricos de su época entre 1440 y 1466 (*Condestável D. Pedro de Portugal* pp. 9 y 310). Como Gascón Vera, Fonseca busca extraer a don Pedro de un plano secundario que vaya más allá de su papel de iniciador del bilingüismo luso-castellano (*Condestável D. Pedro de Portugal* p. 9)³⁸ y resalte su valor como una de las personalidades más destacadas del cuatrocientos peninsular. Su rol de “figura de charneira” o de transición y su enorme sensibilidad estética, con la que se anticipa el espíritu del Renacimiento, lo hacen merecedor de una mayor atención crítica (p. 309).

Estas dos importantes contribuciones son seguidas por una serie de estudios que estimulan la profundización y reevaluación de la obra del condestable (o más concretamente, de su *Sátira*), y que, en conjunto, privilegian varios aspectos: el carácter pionero de *Sátira* dentro del género de la ficción sentimental y su relación con *Siervo libre de amor* de Rodríguez del Padrón, su exposición de un tipo de psicología amorosa y la función de las glosas. Sin ánimo exhaustivo revisamos aquellos que consignan las líneas maestras de la investigación sobre *Sátira*. E. Michael Gerli apunta en 1986 que, de darse un estudio crítico más ponderado, *Sátira* podría llegar a ser una de las obras más valoradas del canon literario castellano (“Towards a Revaluation of the Constable of Portugal’s *Satira de infelice et felice vida*” p. 107). Así lo merecen su carácter único como crónica de acción enteramente psicológica, cuyos verdaderos protagonistas son las emociones, y su rol fundacional dentro del

38. Véase el estudio de María de Lourdes Crispim sobre este tema.

género de la ficción sentimental. Para Gerli, *Sátira* “represents the mature culmination of the autobiographical sentimental allegory as originally conceived in *Siervo libre*” y se construye como “something akin to the highly fictionalized love stories of the Provençal and Gallician troubadours who sought not only to relate what happened to them in love’s pursuit, but also to create a poetic persona of legendary proportions” (p. 111). Sin duda, *Sátira* puede ser vista como una exhibición de *self-fashioning*, de ostentación de una personalidad pública y cortesana. Además, la influencia de esta obra, según Gerli, pudo alcanzar a Juan de Flores y anticipar *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, considerada paradigma del género de la ficción sentimental (p. 114).

El crítico Guillermo Serés también ha contribuido de manera decisiva a impulsar el estudio de la figura de Pedro de Portugal mediante una edición crítica de *Sátira* (2008) y una serie de artículos, que sitúan a Pedro en el entorno cultural de la corte castellana de Juan II en la que pasó siete años como exiliado (1449-1556). Para Serés, don Pedro de Portugal es un ejemplo paradigmático del humanismo vernáculo, en el que la cultura se supedita a una función ornamental. En sus propias palabras, “Pedro representa al noble culto, al digno amateur, aunque no letrado, que quiere incorporar a su obra algunos frutos de su acercamiento a las letras clásicas, tan apreciadas en el ambiente cultural que frecuenta para sus incursiones “humanísticas””. Para ello se sirve de las “mediaciones autorizadas” de: Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, Alfonso de Cartagena y Rodríguez del Padrón, además de Boccaccio, Alvaro de Luna, Diego de Valera, o Juan de Mena.³⁹

Antonio Cortijo Ocaña, en su libro *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social* (2001), concibe la ficción sentimental como un género híbrido y analiza *Sátira*

39. Consúltese su artículo de 1991: “Ficción sentimental y humanismo: la *Sátira* de don Pedro de Portugal” y la introducción a su edición de *Sátira* del año 2008, en la que Serés describe la *Sátira* como “una especie de “antología” de lugares comunes clasicistas, un “examen” y recensión de la primera formación,... un trasunto de sus lecturas arromanzadas y guiadas” (p. 34; véase también “La llamada ficción sentimental” p 13).

de don Pedro como parte del universo literario establecido por *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón –obra a la que sigue de cerca (pp. 94-100 y 106)– y en relación a otras obras cercanas cronológicamente (como, por ejemplo, otra sátira: *Tratado e despido de Mosén Fernando a una dama de religión, en la qual la amonesta*, de Fernando de la Torre).⁴⁰ Cortijo Ocaña reconstruye un panorama excepcionalmente rico para comprender un género tan escurridizo y proclive a la experimentación literaria, como es el sentimental, con el cual se persigue plasmar “un modo diferente de narrar una experiencia amoroso-vital” (p. 15). Vale la pena dar la cita completa para destacar el carácter experimental, la influencia de diversos sustratos literarios comunes y, a la vez, la autonomía creativa de las obras sentimentales, aspectos todos relevantes en lo que concierne a *Sátira*:

También habremos de considerar el carácter experimental de muchas de estas composiciones, cuando no del género en conjunto, que nace en una época de pruebas literarias y de nuevas realizaciones poéticas. Este género en tensión, que lucha por encontrar lugar y acomodo en el conjunto de producciones literarias modeladas, en su origen, por los resabios humanistas de la corte de Juan II y la literaria del marqués de Santillana, parece acometer diferentes tentativas con cada nueva producción, buscar nuevos caminos, acercarse y alejarse de los demás géneros y subgéneros contemporáneos suyos. (p. 15)

La conciencia de que *Sátira* se moldea de acuerdo con el modelo proporcionado por Rodríguez del Padrón en *Siervo libre de amor* –y, en menor grado, en *Triunfo de las donas*– parecería restarle, en el análisis de Cortijo Ocaña, autonomía creativa al condestable, quedando su *Sátira*

40. Vera Castro Lingl, Robert Folger y Manuel Abeledo, entre otros, abordan también la relación entre *Sátira* y uno de sus modelos, *Siervo libre de amor*. Manuel Abeledo interpreta *Sátira* en clave paródica y como una impugnación de *Siervo libre de amor*. Cortijo Ocaña observa que la fecha de composición de *Tratado e despido* no ha sido establecida con exactitud, pero se tiende a situarla en torno a 1456 (p. 89), es decir, muy probablemente es posterior a la *Sátira*.

relegada a un plano secundario,⁴¹ a pesar de que también consigna diferencias entre ambas obras y de que el condestable y otros escritores mostraban conciencia “de estar escribiendo algo diferente que no se acomoda a los géneros estándar del momento” (p. 91). Puesto que Rodríguez del Padrón no es el único que deja huella en *Sátira*, se debe recordar el papel de la imitación en el proceso creativo medieval, la cual no consiste únicamente en recoger citas y préstamos de otros autores –como hoy quizás interpretamos la referencia a esta actividad por parte del condestable–, sino que surge de la memoria poética del autor. Es más, debido a la autoridad de formas, estilos, modos y ambientes preteritos, lo usual era que las obras de arte se refirieran y se construyeran unas sobre otras desde agendas personales y que fuera ineludible la imitación de los modelos artísticos para alcanzar la perfección artística.⁴² La memoria poética de don Pedro es particularmente robusta,

41. Robert Folger observa que esta actitud ha sido generalizada por parte de la crítica: “While *Siervo*, in its quality as a “prototype” of sentimental fiction, attracted considerable interest, *Sátira* was widely neglected, if not scorned by scholars” (*Images in Mind* p. 133).

42. Parafraseamos aquí algunas ideas procedentes del estudio de Victoria Pineda *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Pineda recuerda que la imitación fue un método pedagógico y una técnica literaria (pp. 20-21) y que, de acuerdo con los grandes retóricos latinos y griegos, “sin la imitación de modelos artísticos no se puede alcanzar la perfección artística” (p. 11). Rita Copeland también estudia la relación entre la cultura académica y la vernácula, en cuya encrucijada se puede situar la obra de don Pedro. Copeland señala varias prácticas extendidas de la cultura medieval que estimulaban que la actividad de la escritura adquiriera el carácter de reescritura o creación de un palimpsesto: una es la extendida labor medieval de comentar los textos debido a la cual continuamente se desplazaba el texto original en el esfuerzo de actualizar su interpretación (“Even though medieval commentary works around the text, alongside the text, as addenda to the text, it can take on a primary productive character: it continually refashions the text for changing conditions of understanding” p. 64); es decir, el texto es visto como un objeto “movible,” expuesto a continuas y diferentes interpretaciones de acuerdo con el juicio de cada generación de expositores (p. 63). Junto a esto, el proceso de invención podía ser entendido

como decíamos, pues, en *Sátira*, se detectan ecos de un considerable elenco de autores clásicos y modernos,⁴³ dándose la originalidad de que un buen número de estos escritores eran coetáneos a los que don Pedro debió de conocer.⁴⁴ Cortijo Ocaña destaca varias conexiones en el plano sentimental: por ejemplo, la descripción de Cupido, dios del amor, aparece no solo en *Sátira*, sino también en el *Tratado de amor* de Juan de Mena (circa 1457) –quizás en relación con la cuestión de la licitud del amor venéreo (pp. 98-100)– y en la *Confysyón del amante* de John Gower

“as a hermeneutical performance on a traditional textual source” (p. 179) y el proceso de traducción, en sí, también se prestaba a una tendencia creativa, de seguir el ejemplo de Cicerón de traducir como un orador (p. 2) en lugar de como un intérprete.

43. Las palabras de don Pedro al respecto en su epístola dirigida a la reina doña Isabel, su hermana, son algo crípticas: “la fice no autorizada de los grandes e científicos varones e, en algunos lugares, escura, porque la vuestra muy llena industria saberá de cuáles jardines salieron estas flores mías, e la escuridad dará lumbre e claridad muy luciente” (p. 75). El símbolo de la luz es demasiado manido, pero pudiera evocar una declaración similar por parte de don Pedro Infante, padre de don Pedro y de doña Isabel, quien afirma haber compuesto *Livro da virtuosa benefeytoria* “en alguus logares quanto quer scuro e em otros bem claro” con el fin de deleitar a los espíritus sutiles y educar a los más simples (citado por Margarida S. Correia, pp. 147-8).

44. Por ejemplo, Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Rodríguez del Padrón, Álvaro de Luna y Diego de Valera, a quienes don Pedro debió de conocer en persona en la corte de Juan II. Para una información más completa sobre las fuentes utilizadas en *Sátira*, véase la edición de Guillermo Serés y en particular, el apartado sobre “Fuentes antiguas y modernas” (pp. 29-38); también su artículo: “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV: un ejemplo.” Igualmente son relevantes *don Pedro, condestable de Portugal* de Elena Gascón Vera, E. Michael Gerli, “Toward a Reevaluation” pp. 111-113 y “Juan Rodríguez del Padrón” de María Rosa Lida de Malkiel, quien en 1954 señalaba la huella de Juan Rodríguez del Padrón (“el modelo más importante aunque no el único” p. 14) y de Juan de Mena (“puede presumirse que fuera Mena el modelo secundario del joven Condestable” nota 8). En el capítulo sobre *Coplas*, segunda obra del condestable, exploramos la posibilidad de que la imitación de autores vivos tuviera una función política.

(p. 14).⁴⁵ También señala la sospecha de la existencia de un vínculo entre *Sátira* y otra obra de aviso contra el amor compuesta entre 1446 y 1456 (¿posterior a *Sátira*?): el *Tratado e despidio de Mosén Fernando a una dama de religión, en la qual la amonesta*, de Fernando de la Torre, escritor que estuvo vinculado a la corte de Carlos de Viana, cuya biblioteca, a su vez, llegó a poseer Pedro de Portugal. Esta conexión, a través de la corte de Navarra, merece, sin duda, un estudio más detenido (pp. 100ss).

Finalmente, aunque Cortijo Ocaña no lo sugiere, resulta plausible imaginar que don Pedro tuviera también un pie bien hundido en el “magma de la literatura de amore” (p. 18) gracias a sus conexiones familiares con la corte de Aragón. Así, a través de su madre, doña Isabel de Aragón, hija del conde de Urgel, don Pedro pudo conocer algunas manifestaciones literarias cortesanas que recreaban un amor estilizado como manera de demostrar una posición social eminente. Nos referimos a la literatura inspirada por Violante de Bar casada con Joan I en 1380 (*La evolución genérica* pp. 20ss). Por otro lado, Cátedra se pregunta si don Pedro pudo influir en la creación de *Triste deleytación* y constituirse de este modo en mantenedor de la ficción sentimental. Para ello tendría que confirmarse “la hipótesis más que razonable de Martín de Riquer” de que el autor de *Triste deleytación* fue Fra Artal de Claramunt, alguacil real de don Pedro en Cataluña (*Breve Conmemoración* de Alonso de Córdoba, p. 35).

Un último estudio que muestra entusiasmo por *Sátira* es el de Michael Agnew (2003) quien opina que:

45. *La confesión del amante* –otra obra de improntas política y amoroso-cortés que, además, converge genéricamente con *Sátira* pues también despliega rasgos propios de la sátira medieval– fue traducida del portugués al castellano por Juan de Cuenca a mitad del siglo XV. Véase *La evolución genérica* de Cortijo Ocaña, p. 65 y 67ss. La traducción al portugués probablemente ya existía en 1430. Véanse los datos aportados por Robert F. Yeager. Paul Miller precisa en su estudio “John Gower, Satiric Poet” que: “the satire in *Confessio amantis* is limited to the Prologus, the coda in Book VIII, and some incidental satire in the course of Genius’s confession of Amans” (p. 91).

The Constable's highly complex text is not an outmoded relic of medieval aesthetics and a bad show of superficial erudition. On the contrary, it is ingenious, witty, and innovative (if only for its adoption of aspects of the new modality of sentimental prose and its undoing of the same). (pp. 315-6)

Don Pedro es identificado como un diestro artífice de paradojas (pp. 299, 314) –rasgo típico en muchas obras sentimentales– y su texto suena dislocado por su cuestionamiento de las convenciones del amor cortés, del rol del autor y de la erudición de las glosas. Agnew testimonia la complejidad presente en *Sátira* –cuya lectura pudo resultar enrevesada ya en su época– y, de nuevo, la importancia que se le ha dado a *Sátira* como obra fundacional del género conocido como ficción sentimental.

Sátira no solo ha despertado la atención de los críticos por su adscripción al género de la ficción sentimental y su carácter fundacional, sino también por la inclusión de glosas (o autoglosas), componente que refleja las prácticas de lectura de la élite intelectual, los letrados y la nobleza⁴⁶ y, a la vez, complica nuestra comprensión de esta obra, la cual deja de ser un “mero relato pseudo-autobiográfico” (Cortijo Ocaña, *La evolución genérica* pp. 14-15) al integrar un tipo de didactismo moral que no es de corte erótico y cuyo sentido, a juicio de Marina Brownlee, resulta

46. La tarea de glosar –ligada al incipiente humanismo castellano, al interés de los nobles por las letras y a las traducciones– se dispara en el siglo XV (véanse al respecto las observaciones de Maxim Kerkhof, quien enumera los tipos de glosas apoyándose en *The Poet's Art* de J. Weiss y Lida de Malkiel en “Las glosas al *Laberinto de fortuna*” pp. 250-1). El cultivo de las glosas por el condestable en *Sátira* ha sido analizado por Marina Brownlee, Eukene Lacarra y Jesús Rodríguez Velasco. Brownlee señala como precedentes de la labor glosadora: la *Vita nuova* de Dante, la *Epitre d'Othea* de Christine de Pisan y los trabajos de Mena (*The Severed Word* p. 108). *Coplas* también incluye glosas, que no han sido objeto de estudio, como tampoco se ha estudiado la actividad glosadora del condestable en el manuscrito 174 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En dicho manuscrito don Pedro inscribe comentarios en los márgenes de una traducción de *La consolación de la filosofía* de Boecio con el fin de desentrañar el sentido de términos u organizar la materia que lee.

incongruente (p. 108). Mientras que para Serés las glosas constituyen un vehículo de erudición y para Folger “a tool to exercise the memory,”⁴⁷ para Brownlee no solo decepcionan por no cumplir una función exegética, sino que, además, por su naturaleza manipulativa, escéptica y poco edificante, confunden al lector (*The Severed Word* pp. 120-140). Entre los ejemplos que aporta se encuentra la glosa de Argos, donde este personaje ovidiano difícilmente puede encarnar la “prudencia,” como pretende don Pedro (*Sátira* p. 78), por su incapacidad para detectar el engaño mortal del que le hace objeto Mercurio. Para Brownlee, Argos es un centinela fracasado (“a failed sentinel” p. 112) que no representa adecuadamente la prudencia.⁴⁸ Esto, sin embargo, no es óbice para que don Pedro decida, dentro de la misma narración, apodarar a su *Sátira* Argos (p. 78). La analogía entre ambos elementos es clara: los cien ojos de Argos recuerdan las cien glosas (o ciento cuatro) que incluye don Pedro y del mismo modo que el ojo “alumbra e guía... causa alegría gozo e alegría, así la glosa alegra, satisfaciendo a lo obscuro e declarando lo oculto” (p. 78). Pero con ello parece olvidarse de que esos cien ojos “dispuestos en torno de la cabeça en modo de corona” (p. 77) aparentemente fracasaron en su misión. Es más, la alegoría de Argos parece conformarse como un acertijo sobre el sentido de la obra que nunca se explica. En definitiva, el hecho de que determinados pasajes sean confusos y no se haya encontrado un principio que los explique coherentemente justifica pensar que todavía ignoramos algunas de las claves interpretativas de esta obra.⁴⁹

47. Folger añade que: “unlike modern forms of critical commentary, the glosses are not necessarily intended to explain or interpret the text” (*Images in Mind* p. 140).

48. Argos, con sus cien ojos vigilantes, es engañado por Mercurio quien logra adormecerlo por medio de un instrumento musical y matarlo, con objeto de liberar a la ninfa Ío que se encontraba bajo la vigilancia de Argos. Brownlee afirma que “don Pedro is actively trying to subvert interpretation in favor of unexegetical, descriptive narrative” (p. 116).

49. Brownlee no es la única estudiosa que, a causa de la enajenación amorosa que sufre el personaje don Pedro, detecta en *Sátira* la creación de

Resumiendo, en su conjunto la crítica –que tomamos como punto de partida para ir más lejos– lega la imagen de don Pedro de Avís como un autor de segunda fila, un aristócrata diletante que usa las letras para empinarse en los ambientes literarios, capaz, al abrigo de *Siervo libre de amor*, de innovar dentro de la popular *materia de amore*. La crítica muestra también la existencia de parcelas desatendidas o de un conocimiento incompleto: *Sátira* es todavía vista como una obra incoherente en su contenido y estructura, lo que puede indicar la ausencia de alguna clave importante para su comprensión. Además, no ha sido analizada en conjunción con el resto de la obra del condestable, o del panorama literario portugués, ni se ha profundizado en las conexiones entre literatura, política e historia que explican la producción literaria de este noble lusitano.

Y, sin embargo, hay suficientes razones para examinar la obra de un escritor ciertamente de segunda fila, pero que sirve para caracterizar todo un período ya que, bajo su radar literario, se desenvuelven múltiples tendencias, novedades y autores que sintetizan el cosmos literario del siglo XV. Don Pedro fue testigo en primera línea de muchos acontecimientos culturales peninsulares. Así, fue receptor del primer tratado poético en castellano, el del Marqués de Santillana, en cuyo círculo intelectual y probablemente en su biblioteca hizo acto de presencia. Además, no solo se establece como figura pionera en el género de la ficción sentimental con su *Sátira*, sino que toca muchas otras telas de las tendencias literarias del momento, siendo las más señeras: el espejo de príncipes de *Coplas* (y “espejo de princesas” en *Sátira*) con sus clasificaciones y análisis de las virtudes; el tratado del *contemptu mundi* en *Coplas*; y el género consolatorio inspirado en *La consolación de la fortuna* de Boecio. Y estas no son las únicas; también abordó los géneros de la sátira, la comedia y la tragedia –en la línea dantesca en

un discurso falaz, caracterizado por la duplicidad, donde ya no inquietan las consecuencias espirituales y morales de la pasión amorosa que se exhibían en *Siervo libre de amor*, uno de los modelos seguidos por don Pedro (véase la opinión recogida por Serés en su edición, nota 63, p. 35).

boga marcada por Juan de Mena y el círculo de Santillana- e intervino en el debate pro-feminista. Su obra se constituye en una caja de resonancia de la labor literaria de un gran número de escritores de su época y del humanismo italiano: Alfonso Fernández de Madrigal, Juan de Mena, Juan Rodríguez del Padrón, Giovanni Boccaccio, Álvaro de Luna, etc. o de escritores clásicos fundamentales como Boecio o Platón. Y, finalmente, escribió para dos cortes, la portuguesa y la castellana, y mantuvo contactos –por la red de relaciones familiares– con las cortes de Castilla, Borgoña, Aragón, y quizás Chipre. Antes de ser coronado en Cataluña, se movió en la órbita de varios reyes: así luchó en Navarra siguiendo a Juan II de Castilla; participó en la empresa de Granada organizada por el rey castellano Enrique IV; y se unió a las tropas de su primo Afonso V, rey de Portugal, en la conquista del norte de África. Se trata de una figura tentacular que nos sirve sin duda para ahondar en el panorama cultural e histórico de un momento caracterizado por el despegue de la ficción, la existencia de momentos políticos convulsos y la indagación en nuevas formas de espiritualidad.⁵⁰ Don Pedro es testigo de las luces y sombras de la dinastía de Avis y de la corte castellana en el período que va desde la batalla Olmedo (1445) hasta su actuación como “rey intruso” (1464-1466) en Cataluña. Este lapso incluye: el ascenso al trono portugués de Afonso V (1448), la muerte de su padre durante la batalla de Alfarrobeira (1449), el inestable gobierno de Juan II con la trágica muerte de Álvaro de Luna (1453), el comienzo del reino de Enrique IV y la muerte de Carlos de Viana, príncipe destronado de Navarra (1461).

En definitiva, a través de la obra de este aristócrata –que nació para ser una de las figuras más poderosas de Portugal, pero conoció los sinsabores del destierro y la derrota–, se puede no solo tomar el pulso a la cultura literaria y la ideología nobiliaria de mediados del siglo XV,

50. Como observa J. A. Maravall en su estudio sobre “La estimación de Sócrates y del saber clásico,” la etapa previa al advenimiento de los Reyes Católicos se caracteriza por una actitud espiritual de apertura y por una “generosa capacidad de admiración y asimilación de lo extraño, cuando es valioso” (p. 317).

sino también comprender un fenómeno menos explorado: el exilio y lo que implicaba recuperar el buen nombre de un linaje a través de la literatura. Igualmente se puede hacer incursiones en terrenos menos trabajados, como son la manipulación de las emociones en obras cortesanas –el amor, la crueldad y, también, el miedo– y la función de la cultura, no solo de tipo ornamental, sino como medio para crear una identidad pública, ejecutar un *self-fashioning* o aspirar a la fama.

Este estudio pretende proporcionar claves para una comprensión más completa de la obra literaria del condestable portugués, explorando las facetas más descuidadas hasta ahora: los trasfondos político e histórico y su impacto en la labor literaria; la unidad de sentido que se desprende de sus tres obras: *Sátira*, *Coplas* y *Tragedia*, las cuales buscan reforzarse una a otra y adquieren mayor congruencia si son leídas como un todo y no como proyectos literarios independientes; y el uso de fuentes clásicas, todavía analizado de manera incompleta. El tipo de lectura hecho –conectando el sentido de la obra con las circunstancias históricas del condestable y su necesidad de transmitir una imagen y un mensaje político contundentes– resuelve determinadas oscuridades y presta una mayor coherencia a la producción artística de don Pedro. Por ejemplo, permite mostrar que las glosas en *Sátira* no son ni prescindibles, ni un añadido inconexo e ilógico, y van más allá de constituir un novelar “desinteresado;”⁵¹ por el contrario, son necesarias para articular el sentido de toda la obra. También es posible demostrar que Pedro de Portugal no escribe solo por recrear una serie de modelos literarios que le puedan adjudicar la fama más allá de la muerte, o porque el quehacer literario es una moda o signo de distinción entre la nobleza. El motor de su obra es la cuestión del linaje y, en

51. La actividad de glosar o anotar los textos para desbrozar los aspectos más oscuros o ignorados de la antigüedad clásica podía, sin duda, fomentar “un novelar desinteresado,” como señala Julian Weiss. Es decir, las glosas, justificadas por la ignorancia real o imaginaria de los lectores, permitían a los comentaristas “realzar su propia auctoritas, cultivando el papel de un pedagogo, que ponía su sabiduría al servicio de los que tenían una formación literaria menos amplia” (véase “Las hermosas e peregrinas ystorias” p. 104).

particular, la recuperación del prestigio de su padre y su familia y, con ello, la creación o restauración de una identidad.

1.3. Desvelando la existencia de una agenda ético-política en *Sátira de infelice e infelice vida*

Ciertamente el foco emocional –la disección del desconsuelo del amador y la magnificación de su pena– es un elemento central en la historia de este drama amoroso como observa el personaje Discreción al amador: “...e tú morirás por aquella que de tu bien una sola hora non tiene memoria. Si a querer te movieron sin par fermosura, bondat infinita, muévante a desquerer desesperación sin reparo e crueldat muy continua” (p. 98).⁵² Don Pedro se presenta como uno de los muchos “muertos vivientes” que pululan por los textos de la literatura del siglo XV, anticipando con ello la cárcel alegórica más elaborada de Liriano en *Cárcel de amor*.⁵³ Esta épica del sufrimiento, –el drama de un dolor descrito como sobrehumano a causa de un amor no correspondido–, evocaba un cuadro emocional ya familiar en la lírica castellana, pues en una gran mayoría de poemas amorosos del siglo XV, la disección del sentimiento amoroso conllevaba “la enfermiza insistencia en el dolor del rechazo y el martirio de amor como ideal de vida” (Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va* p. 48).⁵⁴ No es difícil encontrar ejemplos en los que se alían experiencia amorosa, tormento y violencia en la

52. El drama se sirve, en los primeros renglones, en términos que evocan los infortunios de Boecio en *La consolación de la filosofía*: “metida, destroçada, en la muy tenebrosa cárcel de servitud, llena de amargura e de desesperación, mi franca voluntad despojada de libertad...” (p. 81).

53. Francisco Márquez Villanueva también ha postulado una lectura política de *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.

54. Los elementos del amor cortés eran conocidos, pero no alcanzan su plenitud hasta la primera mitad del siglo XV en Castilla. Para un sucinto panorama de la lírica y su alianza con lo político desde la subida al trono de los Trastámara, véase el artículo: “La belleza, la virtud, y el derecho divino del rey” de César G. López.

estela de la obra de Dante. Podemos pensar en el infierno de los enamorados descrito por el marqués de Santillana –“Entramos por la escuraleza/ del triste lugar eterno/ a do vi tanta graveza como dentro en el infierno” (LI, a-d, p. 248) –, o en los versos típicos del amante sufridor que recrimina a la dama su crueldad: “Yo vos serví lealmente / con muy presta voluntad,/ e nunca fallé piedad / en vos, nin buen continente;/ antes vuestra crueldad/ me faze ser padesciente:/ ¡guay de quien con vos contiende!” (vv. 4-10, p. 94).⁵⁵ Sin embargo, en *Sátira* el drama amoroso narrado en primera persona, tan sobrecogedor como pretencioso, salta casi por primera vez del marco lírico al narrativo para ponerse al servicio de una agenda ético-política que queremos dilucidar en este trabajo. Varios elementos delatan que no nos encontramos con una historia de amor introspectivo convencional: por un lado, el carácter pseudo-autobiográfico de los poemas amorosos facilitaba incorporar las circunstancias del exilio por el que pasaba el condestable en el momento de la composición de la *Sátira*. Junto con este elemento externo a la *Sátira*, otros tres elementos internos arrojan la existencia de una agenda política. El primer rasgo consiste en el uso que hace don Pedro de varios géneros en principio poco relacionados con la temática amorosa: la sátira –género popular en la corte de Juan II que, implicaba un análisis y exposición de virtudes y vicios–, la oración o discurso encomiástico y la *requesta*, la única en la que asoma el acento amoroso combinado con el eco legal. Junto con ello, las virtudes constituyen el segundo rasgo interno del que depende el sentido final de la *Sátira*. La descripción de las virtudes de la dama –la sección más larga en el libro y la menos comentada por la crítica– aleja al lector del tema de la psicología amorosa y lo lleva a investigar los entresijos del comportamiento moral correcto.⁵⁶ Este apartado no solo remite a los

55. Ambos poemas están tomados de *Poemas completos I* del Marqués de Santillana, en la edición de Pérez Priego.

56. Se cumple en *Sátira* la observación de César G. López, en su análisis de tres poemas del Marqués de Santillana dedicados a reinas, de que la virtud puede destacar como la cualidad de la dama más importante para el poeta, por encima de la belleza, “particularmente si el poeta, en contra de lo que es habitual,

relatos ejemplares de mujeres asociados al debate pro-feminista de la época, sino también al mundo de los espejos de príncipes (en este caso “de princesas”),⁵⁷ puesto que su énfasis va a recaer en virtudes de alcance político y, en concreto, en dos conductas relacionadas con la virtud de la justicia y la actuación política del príncipe: la clemencia y la crueldad. La importancia de estas dos pautas de comportamiento se hace más patente al observar el tercer rasgo, el más evidente: las imágenes de violencia rayando en el sadismo que aparecen en una de las secciones de las glosas. No se trata de la descripción accidental o por entretenimiento de escenas de brutalidad, ni responden al espíritu de una época considerada con frecuencia más bárbara que la nuestra; por el contrario, su carácter desorbitado es intencionado y sirven para encriptar un mensaje de denuncia política vinculado, como decimos, a los conceptos de crueldad y clemencia, nociones fundamentales para alguien que vivía en el exilio, alejado del amor de su rey.

En resumen, sin lógicamente negar la presencia de una historia de amor, mucho del contenido de *Sátira* gira en torno al análisis de virtudes –aspecto analizado en el siguiente capítulo– y, en concreto, del binomio crueldad-clemencia, siendo las glosas descriptivas de comportamientos inhumanos el indicador más claro, por su carácter chocante, de la presencia de una agenda ético-política. Todo esto nos aleja de hacer una lectura simplemente basada en la psicología amorosa, quizás concebida como un atractivo señuelo literario al servicio de las relaciones políticas. Antes de abordar un estudio del contexto histórico y su impacto en la composición de *Sátira*, es pertinente analizar estos tres elementos.

no pretende estar enamorado, y se mueve por otros convencionalismos sociales” (“La belleza, la virtud, y el derecho divino del rey” p. 107).

57. *Sátira* constituye el primer espejo de princesas producido en castellano, algo más de quince años por delante del *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba, escrito en torno a 1468 en defensa de los derechos al trono de la que sería Isabel I de Castilla. Quizás se deba hermanar *Sátira* con el *Livre des trois vertus*, de Christine de Pizan, enviado por Isabel, duquesa de Borgoña a su sobrina Isabel, reina de Portugal, quien lo hizo traducir al portugués. La primera mitad de este libro aborda los deberes de una reina.

2. La configuración de *Sátira de infelice e felice vida*: los conceptos y usos de la sátira, la oración y la *requesta*

Pedro escribe –como el mismo indica en el título y en la epístola dirigida a su hermana doña Isabel que encabeza el texto– una sátira, género de raigambre latina con una sólida tradición en el medioevo que se ve revitalizado en Castilla en la corte de Juan II, por influencia de Dante y los comentaristas de su obra. De hecho, es fácil pensar que *Sátira* está inspirada en otras dos sátiras de la época: *Tratado en defensa de virtuosas mujeres* (anterior a 1445) de Diego de Valera, composición con la que comparte algunos rasgos estructurales,⁵⁸ y *Coronación* de Juan de Mena (ca. 1438), con la que mantiene algunos paralelismos temáticos inequívocos. Además, don Pedro reinterpreta este género de manera novedosa, adjudicándole un sentido peculiar. En los dos apartados siguientes se analizan: las pautas características del género de la sátira medieval, su manifestación en la corte de Juan II y el uso que hace don Pedro al servicio de su agenda ético-política y en combinación con otros subgéneros, la *requesta* y la oración.⁵⁹

58. Valera escribió también una epístola dirigida a una reina, en el encabezamiento de su sátira; incluyó *autoglosas* o notas; y buscó discernir los comportamientos éticos correctos en su elogio a la mujer:

Sátiro, es fablar loando virtudes, e denostando vicios; e que la presente materia sea sátira, claro parece, pues toda la fabla se refiere en loar las virtudes de las nobles mujeres, e denostar la viciosa condición de aquellos que de todas generalmente maldicen no sabiendo faser diferencia entra la lus e las tiniebras (Tratado en Defensa de Virtuosas Mujeres en Prosistas castellanos del siglo XV p. 63).

59. En esta sección, nos apoyamos en los trabajos de Paul Miller y de Julian Weiss para clarificar el sentido y la función de la sátira en la edad media. Miller –en “John Gower, Satiric Poet”– define los rasgos de la sátira en el medioevo, los cuales emanan de los comentarios latinos de las obras de Persio, Juvenal y Horacio. Julian Weiss, en su estudio “Juan de Mena’s *Coronación*: Satire or *Sátira*?” observa el uso que hace de la sátira Juan de Mena. Finalmente, las observaciones de John Dagenais sobre el elogio y el vituperio como actividades básicas dentro de la poesía trovadoresca (que coinciden con los

2.1. Los rasgos de la sátira medieval y su uso por don Pedro

La sátira medieval ha sido definida por Paul Miller como:

that type of ethical verse, ranging in tone between bitter indignation, mocking irony, and witty humour, which in forthright, unadorned terms censures and corrects vices in society and advocates virtues, eschewing slander of individuals but sparing no guilty party, not even the poet himself. (p. 82)⁶⁰

De acuerdo con esta definición, los rasgos que conforman la sátira son: la reprobación de vicios y el enaltecimiento de las virtudes; la

polos de la sátira) y su estudio sobre la ética en la lectura son imprescindibles para desbrozar la mentalidad literaria y la tradición que sigue don Pedro.

60. Paul Miller revisa la tradición satírica existente desde la época carolingia en las recensiones que se hacen de las obras de Persio, Juvenal y Horacio, recensiones que siguen siendo copiadas en el siglo XV, pues en la base fundacional de la sátira medieval se encuentran: las composiciones de estos escritores romanos, el corpus de comentarios que las acompañan desde el período carolingio y la poesía que emerge a partir del siglo XI como respuesta a la teoría crítica literaria construida en torno a la sátira. Prueba de que hay plena conciencia de esta tradición latina a nivel vernáculo en el siglo XV castellano son las palabras de Juan de Mena en *Coronación*: “satyra es el segundo estilo de escribir, la naturaleza de la cual escriptura y offiçio suyo es reprehender viçios, del cual Horacio, Persio y Juvenal...” (véase *Coronación* en *Obra completa* pp. 409-410). E. M. Gerli ha apuntado que don Pedro sigue la actitud defensiva de la sátira de la literatura clásica y concluye que el autor de *Sátira* “addresses serious moral considerations... in a mixed moral style more typical of the Menippean tradition which, through debate and dialogue, seeks to reproach objectionable conducts and ideas” (“Toward a Reevaluation” p. 111). En esta línea se debe considerar la influencia de *La consolación de la filosofía*, obra que en algunos de los manuscritos latinos existentes es denominada sátira y que no le pasó desapercibida a don Pedro, como veremos en el último capítulo. Arco den Heijer define *La consolación de la filosofía* como una sátira prosimétrica y Anne Crabbe clarifica que, por su consistente alternancia de prosa y verso, *La consolación* “is clearly the most highly organized and polished satira we possess; yet in the style and much of its content it is poles apart from all other examples which employ this form. In short it parallels no genre precisely yet is like almost all” (p. 238).

restricción de no vilipendiar a una persona concreta, favoreciendo una reflexión ética general y con la salvedad de la auto-censura, es decir, el propio autor no debe librarse de la crítica; y el uso de “ethical verse,” de la lírica.⁶¹ El propio Pedro identifica su obra como una sátira y se adhiere a los principios básicos de este género, como queda claro en la epístola introductoria dirigida a su hermana Isabel, reina de Portugal:

Verdad sea que, aquejado de amor que en la más perfecta del universo me fizo poner los ojos... yo comencé de escribir e, escribiendo, declarar mi apasionada vida e las muy esclarecidas e singulares virtudes de la señora de mí. E por ende la intitulé *Sátira de infelice e felice vida*, poniendo la suya por felice e la mía por infelice, llamándole *Sátira, que quiere decir reprehensión con ánimo amigable de corregir; e aun este nombre sátira viene de satura, que es loor*. E yo a ella primero loando, el femineo linage propuse loar, a ella amonestando como siervo a señora, a mí reprehendiendo de mi loca tema e desigual tristeza. (pp. 70-71; la cursiva es mía)⁶²

Así, nuestro escritor clarifica que loa a una dama, y a través de ella a todo el linaje femenino –aspecto que enlaza este texto con las obras de encaje pro-feminista en el momento–, pero también se da el detalle excepcional de que la dama va a ser amonestada o corregida, al igual que el poeta lo será por su tristeza excesiva consecuencia de la pasión. Esta señora, identificada como princesa, no es otra que la propia Isabel, reina de Portugal, receptora de la obra y hermana de don Pedro, el cual, como declara en la epístola, lleva su servicio “sellado e esculpido” en sus entrañas (p. 69).⁶³

61. Miller observa el carácter conservador del género satírico dado que a pesar de que “the satirist taught that vices pervert social groups, and jeopardise the survival of a harmonious society,” su objetivo no era “the overthrow of social institutions” (p. 90).

62. En la epístola, se vuelve a identificar la obra como “esta breve sátira” que Pedro envía a su “principal señora” (p. 75).

63. Marcelino Menéndez y Pelayo estimó que don Pedro hablaba de “amores verdaderos” aunque “no es fácil conjeturar quién fue la hermosa princesa”

Este principio estructural y ético de la loa (de virtudes) y el vituperio (de inmoralidades) reaparece dentro de la epístola introductoria cuando el poeta aclara que: “casi todas las cosas tienen dos entendimientos, uno de loor y otro de reprehensión” (p. 76).⁶⁴ Y llevará a hacer, en el grueso de la obra, una considerable reformulación de los comportamientos virtuosos e inmorales, destacando solo hacia el final de la obra una virtud en particular, la clemencia o piedad, así como su opuesto, la crueldad (nociones con las que se desliza del terreno amoroso hacia el espejo de príncipes, como veremos). Antes, don Pedro resalta la importancia estructural de la loa y el vituperio en la glosa o alocución al tirano Lucio Sila:

... queriendo escrebir tus bestiales e innumerables cruexas. Ca por cierto aquéllas te fisieron indigno del nombre de bienaventurado, el cual tus muchas e magníficas victorias te otorgaron... Asi que, *si la presente narración me no costrñiese a escrebir, visto el un extremo e el otro, no te loaría ni te vituperaría*, mas tú me perdonarás, bebedor de la sangre de tu naturalesa, ca lo fago más como cosa necesaria que voluntaria. Allá do yases, ¡o cruel tirano!, en el más bajo e más mal lugar del infierno, cuando recontaré tus cruexas... (p. 91; la cursiva es mía)

Y de nuevo –basándose en la experiencia personal– se contrasta el elogio las mujeres, protectoras de la vida, en contraste con la maldad de los varones tiranos, en el final de glosa dedicada a la santa y mártir “Caterina:”

(*Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 7, pp. cxvii-cxviii). Sin embargo, se debe reparar en el hecho de que al personaje de la dama se le prodiga el tratamiento de reina, de lo cual hay múltiples ejemplos en *Sátira*: es llamada “mi soberana e obedescida señora” (p. 184); se le alega como modelo otra reina portuguesa, la santa reina Isabel (pp. 195-198); y se alude a “vuestro bien soberano” (p. 189). R. Folger es el único crítico que ha descifrado la identidad de la dama: “In the same way the lover of *Sátira* is a persona of the author, Isabel is a persona of the unnamed beloved,” lo cual no debe interpretarse como la declaración de una pasión incestuosa entre hermanos (*Images in Mind* p. 145).

64. Don Pedro hace este comentario en referencia a la recepción de su obra.

El femíneo linaje, si osase, guiaría mi pluma, osando por no redargüir los grandes yerros de los varones cuyo nombre yo poseo, en los cuales a grand ventura humanitat se falla, me fase no proseguir más adelante. E baste a la presente materia que los hombres se fallan crúos tiranos, perseguidores de las vírgines, e las damas grandes observadoras de la salud e vida de los hombres. (p. 155)⁶⁵

Ciertamente la función moral de loa y vituperio, esencial en la concepción medieval de la sátira, caracteriza mucha de la producción cortesana y poética medieval, ya se identifique como sátira o no. El modo epidíctico –la concepción de la función del escritor como la de encomiar y censurar comportamientos humanos específicos, es decir, determinar virtud e inmoralidad– es una de las pautas rectoras de la actividad literaria medieval, tanto a nivel creativo como exegetico. “It would be difficult to overestimate the importance of this binary pair, praise and blame in the literary attitudes of the Middle Ages,” explica John Dagenais, quien recuerda que Aristóteles había declarado que no solo todo dicho poético respondía a esa función de loa y vituperio, sino también la actividad humana del discurso. Dagenais proporciona diversos ejemplos –extraídos de comentarios a Ovidio, accesos a la obra de escritores romanos, como el *Facta et dicta* de Valerius Maximus, o escritos cristianos– que muestran el vigor de esta tradición (*The Ethics of Reading* pp. 94ss) y concluye que “the main engine that drives

65. En *Coplas* don Pedro abandona el elogio a la mujer por no dar pábulo “a las pençonosas lenguas de los omens que digan que yo [soy] seguidor del tu vando, e amator de las tus virtudes” (p. 273). En la curiosa explicación dada Pedro parece revelar su preferencia por el tema de la virtud en la mujer: “E aquel que los tus piadosos benifiços [los de las mujeres] en la su adversa fortuna solamente ha resçebido, movido con afeccion, mas que con verdad quiero callar las virtudes de los omens, e loo solamente las de las de la damas...” las cuales, a pesar de su “muy grande e muy tendida gloria,” no pueden escaparse de la tacha de la soberbia (pp. 273-4). Esta preferencia por la virtud femenina también deja su impronta en la obra iconográfica del condestable, quien encarga el Retablo de la Epifanía donde destacan por su tamaño y posición, las figuras de las santas Catalina de Alejandría y la reina santa Isabel de Portugal, ambas presentes en *Sátira*.

medieval ethical reading” es un tipo de enfrentamiento con el texto de acuerdo con el cual, “the primary task of readers is to recognize what is being praised and what is being blamed in any given passage” (*The Ethics of Reading* p. 116).

La expectativa de la loa y el vituperio condicionaba la exposición literaria, pero también la historiografía y las relaciones políticas. De hecho, don Pedro pudo haber leído en la biblioteca del Marqués de Santillana, la siguiente observación sobre la aspiración a la objetividad por parte de los historiadores contenida en un manuscrito del *Comentario al Eusebio* de Fernández de Madrigal: “ca los que leen las hystorias quieren auer complida información delas cosas por saber qual es causa digna de loor e qual de vituperio... quando el escriptor libremente escriue no dexa algo d’loor ni vituperio...”⁶⁶ Y en el terreno político, no se debe olvidar que una de las funciones del rey era la de determinar el valor del individuo; dicho de otro modo, quién recibía recompensas y quién quedaba desacreditado o castigado. En palabras de Diego de Valera, “el príncipe solo puede dar las dignidades, así como aquel que tiene el lugar de Dios en la tierra.”⁶⁷ Al monarca, pues, correspondía la plasmación social de este binomio de loa/vituperio o virtud/maldad, cuya impronta no decae con la llegada de los humanistas, quienes, en palabras de James Hankins, lo convierten en una “tecnología social,” un instrumento que determinaba el valor o prestigio público de la persona:

This was a kind of social technology: to use praise and blame, shame and honor—eloquently expressed by respected figures—as a means of motivating fellow members of the ruling class. It involved persuasion by the

66. Véase fol. 40 v; la transcripción es mía; el párrafo se encuentra subrayado por un lector en el *Comento o exposicion de Eusebio* (Salamanca, 1506) editado por Hans Gysser Alema[n] de Silgenstar que se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Sevilla. Alfonso Fernández de Madrigal habla de cómo el temor a los vivos puede inducir a los historiadores a escatimar la verdad.

67. La cita aparece en *Espejo de la paz* y es analizada por César G. López, en “La belleza, la virtud, y el derecho divino del rey” p. 114.

use of admirable examples rather than coercion by laws and open force...
Virtue, in other words, was a necessary and sufficient claim to rule.⁶⁸

Lo que nos interesa es cómo don Pedro maneja esta sobreentendida función epidíctica de la literatura, que arrastra consecuencias sociales, en el momento del exilio, cuando ha perdido el aval moral del rey (y buscará recuperarlo a través de *Sátira*, demostrando el carácter virtuoso de su linaje). Por lo pronto, –aunque dentro de la ficción adopte la personalidad de un vulnerable y lloroso amador– como autor, su personalidad es la de un escritor satírico al abrigo de la tradición medieval nacida de la sátira romana. Esto implica que su visión es la de “a stern and impartial expounder of moral principles,” alguien que obra por indignación ante el estado de degradación moral o iniquidad de la humanidad, expresando los defectos de la sociedad, sin que se recurra a vilipendiar a un individuo concreto.⁶⁹ El pesimismo ante la maldad humana late en toda su obra. Así la figura alegórica de la Prudencia observa que “este mundo” está “lleno de maldad e miseria,” (p. 109). Y en la glosa de las furias, leemos: “Las cuales tres furias [ira, codicia y lujuria] no sólo yo llamo deesas de los infiernos, mas de todo el mundo princesas e señoras, ca los reyes las acatan, los grandes señores las sirven, los prelados las aguardan e la otra gente las adora, e, lo que más imposible paresce, el Sumo Pontífice las obedesce” (p. 182).

68. Véase “Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism,” p. 3. Hankins toma como trasfondo de esta tecnología social la idea humanista de que el poder, en su origen, tiene una raíz perversa o violenta, por lo que se valora fundamentalmente la legitimidad de ejercicio.

69. Véase Weiss, “Juan de Mena’s *Coronación*” p. 123. En la segunda obra del condestable, *Coplas*, queda fuera de dudas que a Pedro le interesaba adoptar esta faceta de moralista: el propio Pedro afirma su propósito de ejercitarse en actos virtuosos desde su primera adolescencia, propósito que la adversa fortuna no pudo torcer (p. 182). Se podría aplicar a Pedro de Portugal el mismo juicio que hace Julian Weiss en relación a la *Coronación* de Juan de Mena: “even indirect satire of particular individuals, or particular groups of individuals, was of secondary importance in a work whose principal emphasis is on a general, transcendental discussion of ethical values” (p. 126).

En su aplicación de la sátira, Pedro de Portugal no solo se acoge a los elementos de la sátira romana,⁷⁰ sino que sigue de cerca el ejemplo de Juan de Mena, el cual –en su *Coronación al Illustre caballero don Yñigo López de Mendoza marqués de Santillana* (ca. 1438)– define el género de la sátira y pone de relieve otros rasgos: por un lado, el contraste diferenciador establecido entre tragedia, sátira y comedia, y por otro, la aspiración a replicar esta triada dentro de una misma obra, ateniéndose al ejemplo de Dante, quien, según Benvenuto Rambaldi da Imola, había fusionado tragedia, comedia y sátira en su *Commedia*.⁷¹ Así, Mena dice escribir una sátira y una comedia en *Coronación*.

Sepan los que lo ignoran que por alguno de tres estilos escriben o escribieron los poetas: por estilo trágico, satírico o cómico. Trágico es dicha el escriptura que habla de altos fechos y por bravo y sobervio y alto estilo, la qual manera siguieron Homero, Vergilio, Lucano y Stacio; por la escriptura trágica, puesto que comienza en altos principios, su manera es acabar en tristes y desastrados fines. Sátira es el segundo estilo de escribir, la naturaleza de la qual escriptura y officio suyo es reprehender los vicios, del qual estilo usaron Horacio, Persio y Juvenal. El tercero estilo es comedia, la qual tracta de cosas baxas y pequeñas y por baxo y homilde

70. Solo divergía de la tradición medieval claramente en un elemento: Pedro escribe un *prosimetrum*, es decir, no escribe únicamente en verso. Aquí puede verse la influencia de otro *prosimetrum*: *La consolación de la filosofía* de Boecio.

71. Benvenuto Rambaldi da Imola, lector público de la *Commedia* en Boloña desde 1375, es autor de un comentario que termina hacia 1383 (véase Pérez Priego, “De Dante a Juan de Mena”) y que sería traducido al castellano, existiendo al menos un manuscrito de esta traducción, el 10208 de la Biblioteca Nacional de Madrid, perteneciente al marqués de Santillana (véase “apéndice” de Kerkhof y Gómez Moreno en *Poesías completas* del Marqués de Santillana, así como el artículo de Weiss, “Juan de Mena’s *Coronación*: Satire or Sátira?”). Benevenuto da Imola define tragedia, sátira y comedia, definiciones que son parafraseadas por Mena. De acuerdo con Pérez Priego, Mena y Santillana no solo se hicieron “eco de la exposición teórica de Benevenuto, sino que intentaron convertirla en una práctica literaria.” La obra *Sátira* de don Pedro encajaría en esta misma praxis.

estilo y comienza en triste principios y fenece en alegres fines, del qual usó Terencio. Vistas estas maneras tres de escrevir, podemos dezir el estilo de aquestas coplas ser comedia y sáthira (*Obra completa* p. 409)

En el mismo preámbulo Mena observa, siguiendo a Aristóteles, que hablar de “la miseria de los malos” conlleva, a modo de contraste iluminador y amplificador, resaltar “la gloria de los buenos” (p. 409). Mena lo consigue combinando imágenes de castigos infernales que buscan generar terror, con el elogio a las virtudes del marqués de Santillana, sentado en una silla celestial después de su triunfo en Huelma. Y para ello, despliega un complejo ejército de “poéticas ficciones” o imágenes sacadas de la mitología griega y romana; es decir, un atractivo mundo ficticio de referencias, nombres, imágenes y, sobre todo, curiosas historias con las que el poeta recuperaba la antigüedad y, a la vez, invitaba a hacer una curiosa *lectio* pagana (en contraste con la divina). Mediante esta meditación, orientada a dilucidar los comportamientos humanos, Mena entra en el terreno de la filosofía moral y propone, según Julian Weiss, una vía para el desarrollo moral y espiritual del hombre. Con ese objetivo, Mena construye “an allegory about the moral life of man, and at the heart of the allegory lies the quest for wisdom,” concentrando la atención en la naturaleza abstracta del mal y la virtud y explorando cómo rechazar el primero y ejercitarse en la segunda.⁷²

Pedro sigue de muchas formas los pasos de Mena.⁷³ Así, las líneas maestras argumentales de la *Sátira* de Pedro de Portugal coinciden

72. Véanse en concreto pp. 117, 126 y 137 en el estudio fundamental de Julian Weiss: “Juan de Mena’s *Coronación*: Satire or *Sátira*?” Otros críticos han interpretado *La Coronación* en clave política, como una crítica social y política dirigida al reinado de Juan II a causa de la degradación moral de la sociedad castellana.

73. Mena ya era admirado por el padre de don Pedro, el duque de Coimbra, quien leyó la obra del poeta y cronista castellano y expresó su admiración públicamente, como testimonian las siguientes estrofas: “Sabedor e bem falante,/gracioso em dizer,/ coronista abastante/ em poesias trazer/ ou de novo

con las marcadas en *Coronación* por Juan de Mena: en ambas obras tenemos un descenso a los infiernos, con la evocación de imágenes terroríficas –en *Coronación* el poeta deambula por el infierno clásico, observando con horror los castigos infligidos a los pecadores, mientras que en *Sátira*, el amador vaga agobiado por el dolor a través de tétricos paisajes⁷⁴ y en ambas la coronación de un ser virtuoso funciona como un tema central, en aras de la asunción de que la virtud y la sabiduría garantizan la fama perdurable: en *Coronación*, el marqués de Santillana es coronado con corona de laurel y roble en una noble silla, mientras que en *Sátira*, la dama recibe la corona de perfección y aspira a sentarse en la silla del cielo. A la par, las dos obras se decantan por desplegar una erudición basada en personajes mitológicos.⁷⁵ Finalmente, es posible observar que, como Mena,

as fazer,/ hu compre, com gram meestria/ de comparar, melhoria/ dos outros deveis aver./ D'amor trovador sentido,/ coma quem seu mal sentido/ e o ouve bem servido/ e os seus segredos vio,/ e de todo departio/ mui fermoso e mui bem,/ como poode dizer quem/ vossas copras ler ouvio.” (Juan de Mena, *Obra completa* pp. 350-351).

74. Mena define su propio tratado o breve compendio con el subtítulo de Calamicleos; es decir, “tratado de miseria y gloria, porque, fingiendo el poeta que un tiempo, siendo arrebatado para en el monte Parnaso ver coronar al Marqués de Santillana entre los excelentes poetas, pasó el valle de miserias, donde vio los tormentos de los dañados” (p. 178). Por su lado, don Pedro cabalga por los Alpes, evocando las imágenes de los jinetes muertos de hipotermia sobre sus cabalgaduras. También, en las glosas, usa las imágenes de Pluto, el can Cerbero de las tres bocas y la bajada de Piritoo al infierno.

75. La fascinación por héroes, dioses y ficciones poéticas de la antigüedad se vio estimulada por el interés de Boccaccio por estos temas en su *Genealogía de los dioses paganos* y por el trabajo de Alfonso Fernández de Madrigal, quien compone *Las XIII cuestiones* –publicadas parcialmente en 1995 bajo el título: *Sobre los dioses de los gentiles* por Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán–, quizás la primera obra de mitología escrita por un autor español. De esa fascinación también se encuentra testimonio en la biblioteca del Marqués de Santillana, quien poseía un manuscrito de *Morales de Ovidio*. Como veremos más adelante, esta moda mitológica fue abandonada ante el rechazo de un sector crítico que no veía con buenos ojos el uso de la mitología pagana como medio de instrucción.

don Pedro se embarca en una empresa de exégesis moral con el fin de trazar un camino de discernimiento moral de comportamientos para sus lectores e indagar en los más correctos.

Para observar cómo don Pedro instila una lección moral en *Sátira*, volvamos a su concepción de la sátira (como loa de virtudes y denostación de la maldad) y a la cita de Aristóteles reproducida por Benvenuto da Imola – “omne poema et omnis oratio poetica aut est laudatio, aut vituperatio”– que don Pedro adaptaba como: “todas las cosas tienen dos entendimientos, uno de loar et otro de reprehensión” (p. 76). Pudo haberla leído en uno de los manuscritos de la biblioteca del Marqués de Santillana (el ms 10208 de la Biblioteca Nacional en Madrid) en estos términos: “en la su poetria todo dicho poetico e toda oración poetica o es alabar o vituperar toda acción e toda costumbre non se semmeffa nin obra sino cuenta de virtud e de vicio... Ninguno de los poetas soportan excelente mente e eficaz mente alabar e vituperar ql muy mas perfecto poeta Dante alabo cierta mente las virtudes e los virtuosos, vitupero los vicios e los viciosos” (fol. 2r-2v; la transcripción es mía). Se revela aquí una popular tendencia literaria, bien asentada en la corte de Juan II por influencia de la *Commedia* de Dante Alighieri, en la que participaron, mediante la composición de sátiras, no solo don Pedro sino también Enrique de Villena, el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Diego de Valera y Fernando de la Torre. Don Pedro establece un laberinto de viñetas morales en las que a veces, en un acto de aparente relativismo moral, parece alabar y vituperar a una misma persona o un mismo comportamiento. Así se puede colegir en las glosas de Lucio Sila y la dueña de Valida, respectivamente. Como veíamos, en su alocución al tirano Lucio Sila, Pedro confiesa: “Así que, si la presente narración me no constriñese a escribir, visto el un extremo e el otro, no te loaría ni te vituperaría...” Y esta aparente indecisión entre loar o vituperar a un personaje que alcanzó la gloria por sus victorias y, a la vez, se comportó de manera inhumana y aberrante se expresa en los siguientes términos: “Ca por cierto aquéllas [“tus bestiales e innumerables crueltas”] te fisieron indigno del nombre de bienaventurado, el cual tus muchas e magníficas victorias te otorgaron... Miedo me he que

paresca en la presente obresilla más amigo de Maurio que tuyo, pues callo tus victorias gloriosas e escribo tus terribles inhumanidades” (p. 91). Igualmente, cuando describe el suicidio de la dueña de Valida, el lector navega por las procelosas aguas de un complejo dilema ético. Por un lado, don Pedro muestra admiración por como la dueña se envenena en un acto público que la libera del control del azar y la fortuna; por otro, señala que el personaje, de creencias erradas, acabará en el infierno:

E la notable dueña, llena de singular constancia, se acostó en un lecho que ricamente aparejado tenía et, arrimándose sobre aquél, dixo a Pompeo: “Gracias te fago e dó por te venir en plaser ser amonestador de mi vida, honrador de la mi muerte;... E como yo tenga poseída la fortuna, con gesto alegre e plasiante, por tal que la triste e enojosa fas de aquélla no vea, quiero acabar el curso de mi vevir, dexando en la mi bienaventurada postrimería dos fijas e muchos nietos.” E amonestando las fijas e los nietos que viviesen en turable pas, su fija la mayor tomó el vaso en que era la ponzoña e, con la mano no temblando, la piadosa matrona le tomó con cara gososa e alegre. E fecha su invocación al dios Mercurio, suplicando a la su deidad que la pusiese e colocase en el mejor lugar del infierno, con cobdiciosa e ardiente sed bebió la mortal ponzoña. (p. 127)

Y finalmente –desplegando una actitud de tolerancia y flexibilidad en la comprensión de otra cultura–, guía a su lector para que reconozca la grandeza de un acto heroico, el suicidio, acción inaceptable desde el punto de vista cristiano:⁷⁶

76. Pedro de Portugal presta especial atención al tema de la muerte y el suicidio en *Sátira* y en *Tragedia*, temas controvertidos en su época y en los que intervienen factores como: la diferente concepción de la buena muerte entre caballeros y clérigos, la recepción de las tesis estoicas de Séneca y la abierta admiración a los comportamientos de los antiguos. Cartagena, por ejemplo, en su traducción de *De providentia*, condenó la glorificación que hizo Séneca del suicidio de Catón, mientras que Santillana no ocultó su admiración ante el desprecio hacia la muerte sin restricciones en *Bías contra fortuna* (Karl A.

...¡O piadosa muerte, o fin gloriosa, dina de sempiterna recordación! Si los fados consentieron, dueña muy valerosa, que tú la fe e religión cristiana obtuvieras, si la bienaventurada suerte otorgara que después de la venida del Reparador de la salud humana fuera tu nacimiento, ¿quién dudara con corona de glorioso martirio las doradas e flamantes puertas, con vigoroso e fuerte ánimo, no entraras? E no al dios Mercurio, mas al Sumo e omnipotente Dios merced demandaras, e d' él alcançaras gloria e bienandança duradera por todos los siglos. (p. 127)

Entendemos aquí porque no es fácil leer *Sátira*, pues se les propone a los lectores afinar la capacidad de discernimiento ante el bien y el mal –ante comportamientos que merecen la reprobación y los que son manifestación real de la virtud–, ejercicio en el que venían entrenándose muchos lectores medievales. A la vez, se urge al lector a mostrar admiración por casos, que, incluso sí quizás expresan un amor “no natural” o que aboca a la muerte, pueden ser elogiados desde otra perspectiva. Es el caso de Narciso, enamorado del reflejo de su propia imagen en una fuente, cuyo “tan loado cuerpo se desfiso e tornó seco”

Blüher, *Séneca en España* pp. 199-201). Este elogio al suicidio será refutado por Pedro Díaz de Toledo, capellán de Santillana, en su *Diálogo e razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana*, lo que muestra, como indica Paolo Cherchi, la preocupación que generaban estos temas (“Pero Díaz de Toledo y su *Diálogo e razonamiento* p. 120). Para examinar los diferentes posicionamientos –de reprobación, condena con atenuantes o abierto elogio– que provocó el suicidio de Catón entre los autores de la época es útil el estudio de Álvaro Alonso “Suicidio y libertad: Catón de Útica entre Cartagena y Cetina.” Igualmente es fundamental el estudio de Ariel Guance *Los discursos sobre la muerte en las Castilla medieval (siglos VII-XV)* para entender la concepción de la muerte en la época. Y para como oradores y defensores concebían una muerte gloriosa en términos diferentes, consúltese el estudio de Laura Vivanco: *Death in fifteenth century Castile: ideologies of the elites*. Es posible pensar, a modo de especulación, que, cuando Pedro reitera la honorabilidad de casos como el de Catón, tenga en mente la muerte de su padre en el campo de batalla en Alfarrobeira, ya que su padre prefirió una muerte violenta a transigir con cualquier tipo de humillación de su honor. Además, en *Tragedia* se confirma que el propio don Pedro consideró su suicidio, como se revela en la ficción de *Sátira*.

maltratado por “el desmesurado deseo” hasta que el alma es recibida en los infiernos (pp. 167-8). Pedro contempla esta muerte con ánimo luctuoso y mirada distante y crítica afirmando que: “De la una parte se representa la muerte de Narciso muy digna de admiración e, de la otra parte, de la tal admiración carece quien considerare el aceleramiento del caso...”

Y lo que emerge a lo largo de la lectura, es una especial preferencia por comportamientos piadosos, clementes o compasivos en todos tipos de contextos. Así, un amador como Narciso solicita la compasión de su dama: “¡O tú, quienquiera que seas, habe merced e piedat de mi, cosa más tuya e menos suya que vive, habe merced e compasión de mí, que a ti sola amo e deseo, ya que otra cosa no te mueva a dolerte de mí, salvo que tú venciste a aquel que a todos solía vençer” (p. 167). La ironía de la situación –Narciso se pide, sin saberlo, compasión a sí mismo– no resta dramatismo a la escena mortuoria. Otro contexto es el político: por ejemplo, en la glosa donde los romanos avisan a su enemigo el rey Pirro de que traman envenenarlo, la voz del glosador alaba de manera inequívoca este proceder honorable, aunque poco práctico: “A mí, pensoso, parece que con obras de tanta virtud no solamente merecieron los romanos de enseñorear un mundo, mas çiento si tantos ahí hobiera” (p. 167). Y quizás el ejemplo más curioso y complejo es el de la “Comedieta de Antíoco,” glosa en la que un príncipe se enamora de su madrastra (ejemplo de deseo desordenado) cayendo peligrosamente enfermo, mientras que su padre, en un acto de devoción paternal y desprendimiento extremo, ofrece dar su vida a cambio de la de su hijo y, finalmente, le cede la esposa con el fin de sanarlo.

Esta tarea de adiestrar al lector en el ejercicio de una mirada ecuánime y clemente responde a un plan pre-determinado cuyo objetivo básico, por parte de don Pedro, puede ser el de provocar empatía ante su exilio, pero también buscaba demoler la propaganda de la dinastía de los Avis. Para entenderlo mejor, es conveniente observar que, dentro de la *Sátira de infelice e felice vida*, además de la sátira y las cien glosas, aparecen otros dos tipos de discursos que sirven para organizar un argumento, como decíamos, anémico de peripecias. Se trata de la *requesta* o demanda planteada por el amador –con la incoación de un

proceso judicial- y de la “oración” que, como repuesta a esta *requesta*, emite la figura de la Prudencia, en defensa del dechado de virtudes que constituye la dama.⁷⁷

2.2. Los otros sub-géneros: la *requesta* y la oración

Así, cuando el personaje recuerda que en cinco años marcados por “desesperadas contemplaciones” y enajenamiento a causa de la crueldad no ha recibido esperanza alguna (p. 101), hace su entrada el coro de virtudes –las siete virtudes cardinales y teologales– encabezado por Prudencia, la cual explica que son “a ti enviadas por salvar *aquella que, sin culpa, de ti es culpada*; venimos a ti por te demostrar la derecha declaración de tu *requesta*, que a ti, aunque clara, muy oscura se demostraba” (p. 107; el énfasis es mío). El “quejoso rasonar” (p. 104) del amador permite sospechar que la *requesta* se relaciona con la paradoja de que “en la más perfecta (dama) que vive” se ayuntan por deseo de la fortuna los mayores contrarios posibles: crueldad y virtud (p. 93). El amador ya ha detallado de forma pormenorizada el tratamiento displicente e indiferente que ha recibido y que le abocará a la desesperación

77. No hay que descartar una posible influencia de la sátira menipea transmitida a través de la “Comparación entre Alixandre Anibal & Çipión,” obra con la que *Sátira* comparte una misma sensibilidad ideológica. En este diálogo –originariamente de Luciano de Samosata y traducido al latín por el humanista Giovanni Aurispa–, la crueldad, signo de un comportamiento reprobable en Aníbal y Alejandro, es contrapuesta a la humanidad de Escipión. Martín de Ávila tradujo este diálogo en torno a 1437 por encargo de Juan de Silva, alférez mayor de Juan II (véase Gemma Avenoz, “Traducciones, mecenazgo y público en Castilla” pp. 492-3 y Theodora Grigoriadu, “La sátira menipea” pp. 29-30). Existe una edición a cargo de Gutiérrez García y Sueiro Pena). Don Pedro fácilmente pudo conocer este diálogo y dejarse influir por él. Coincide con *Sátira* en la búsqueda, por medio de la ficción, de personajes de integridad moral. A la vez, el diálogo está emparentado con la sátira menipea con la que pudo compartir ciertos rasgos: el “entorno infernal, la mezcla de lo serio y lo cómico y la parodia de ciertos planteamientos filosóficos, como la vida después de la muerte, y religiosos, como el culto a los muertos” (Grigoriadu, pp. 29-30).

y a un conato de suicido –como les ha pasado a muchos fieles amadores– en el desenlace de la obra:

Recordábame que, por bien amar, me hobiera visto desamado; por proferir leal servicio, rescebir menosprecio; por mucha tristesa, ansia que pasase, pero fuese conocida, goso con mi mal sentía ser tomado; por palabras que dixiese, queriendo demostrar la fonda e mortal llaga mía, otras menos piadosas que largas rescebía... Así estaba, habiendo a grand maravilla cómo la tierra podía sostener hombre cubierto de tan infinitos pesares; gridaba contra ella que se abriese, contra el abismo más fondo que me cogiese, creyendo que allá menos penas sentiría. Fatigado e cuasi enojado de mí mesmo, sentí venir... (pp. 101-104)

Prudencia va a responder con un discurso encomiástico que ocupa gran parte de la obra, una “oración” (p. 139)⁷⁸ en la que se van desgranando todas las virtudes de la dama con el fin de probar su suma perfección y al que volveremos en el siguiente capítulo. En la conclusión, Prudencia vuelve a la requesta o duda del amador:

78. Como definición de oración son útiles las palabras de Alonso de Cartagena en su *Oracional* (ca. 1454) que la asocian a una elocuencia cuidada y a la imitación de la literatura clásica: “Ca llamamos *oraçión* la fabla solepne que a las vezes a príncipes e a pueblos e aun a amigos se faze commo fizieron Demostenes e Tullio e otros innumerables oradores de los siglos antiguos, asy griegos commo latinos e fazen oy los eloquentes modernos. E qual deve ser esta e que vigor suele tener e que estillo e persuaciones a ella convengan muchos son los que lo escribieron mas sobre todo dexémoslo a Ciçerón, que las *oraçiones* desta manera fueron en mucho tenidas en el tiempo pagano que fue llamado gentil asaz resplandeciente” (p. 48). En el manuscrito 174 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cuando filosofía llama orador a Boecio, aparece una glosa (probablemente de nuestro condestable) donde oración es identificada con “predicación de las noblezas de los emperadores e de los reyes e de los cónsules” (fol. 27r). En la última obra del condestable, *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, el anciano también emite una oración (p. 325) que parece referirse a la descripción elogiosa de la muerte de doña Isabel.

Por ende, concluyendo, te digo que la declaración de tu requesta o dubda te sea que otra cosa más no puede o debe atraer alguna voluntad a amar que bondad e virtud, fermosura con gracia, ca virtud e bondat tanto pueden e fassen, que no solo amen, precien e quieran los hombres a las virtuosas personas que vieron o conosciéron, mas aun aquellas que por sumo de escriptura de sus excelsas e muy virtuosas dexaron perpetua memoria (p. 164).

Y concluye igualando a la dama a las figuras de Eva y la Virgen María. El amador, no satisfecho, pone en tela de juicio que pueda ser considerado virtuoso alguien de comportamiento cruel:

¡O qué estraña e maravillosa cosa es a mí ver loar tanto aquella que, sin toda clemencia, siempre fue en me penar e matar consentidora! Ca conocido e claro es que las virtudes así son texidas e entremezcladas unas con otras que a aquel que una sola le fallestce o resta, ninguna realmente poseerá. (p.171).

Queda claro aquí que la experiencia amorosa del personaje se encuentra profundamente imbricada en el acto de admiración provocado por el carácter virtuoso de la dama y corresponde a la experiencia de un “amor ennoblecedor” que Stephen C. Jaeger ha analizado como un ideal de la aristocracia, ajeno al palpitar de la pasión romántica del siglo XX. Este ideal corresponde a:

a form of aristocratic self-representation. Its social function is to show forth virtue in lovers, to raise their inner worth, to increase their honor and enhance their reputation. It is, or is seen as, a response to the virtue, charisma, saintliness of the beloved, and must be distinguished from the monastic ideal of communal friendship (*caritas*), which is given as a social duty to all alike (p. 6)

Confirma esta conclusión el análisis del término *requesta*. *Requesta* –procedente del latín *requisitum* (participio pasado de *requirere*, ‘indagar’, y este derivado de *quaerere*, ‘buscar, pedir’)– se acomoda a sentidos muy diversos lo cual le presta cierta ambigüedad, quizás conscientemente

cultivada por don Pedro.⁷⁹ Su sentido más básico sería el de demanda o petición. Sirva de ejemplo: “Requesta fecha al magnifico marques de Santyllana por los gloriosos enperadores Constantyno, Theodosio, Justyniano sobre la estruycion de Costantynopla,” donde Fernán Pérez de Guzmán conmina ingeniosamente al marqués de Santillana, por medio de los tres personajes mencionados, a que componga un discurso con que arengar a los pasivos reyes europeos para que pongan remedio a la caída de Constantinopla (*Cancionero castellano del siglo XV*, vol. I, 677-682).

En el contexto sentimental, por *requesta* de amores se entendía requerimiento de amores y así la utilizará más tarde Juan del Encina en *Égloga representada en requesta de unos amores* o Juan de Flores en *Grisel y Mirabella*.⁸⁰ Este sentido es el que cabría esperar en *Sátira*. Sin embargo, el contexto amoroso ni mucho menos agota el uso que se hace del término; por el contrario, desorienta, ya que la *requesta* no desemboca solo en un proceso de requerimiento de amores, sino que lleva a una oración o discurso elogioso y defensivo sobre el calibre moral de la dama y, posteriormente, a una aclaración sobre el sentido de la *requesta* por parte del amador, donde la preocupación deja de ser la correspondencia amorosa y se reemplaza por el cuestionamiento de la virtud y la salvación de la dama. En consecuencia, el ámbito en el que gradualmente entra don Pedro por medio del término es el jurídico. *Requesta* viene entonces a significar requerimiento o requisición.⁸¹ En

79. En el *Diccionario del castellano del siglo XV en la Corona de Aragón*, disponible en el enlace de la web: <http://ghcl.ub.edu/diccxv/dictionary/> se distinguen tres sentidos de requesta: 1. Acción y resultado de pedir algo con insistencia; 2. Acción y resultado de solicitar el amor de alguien; 3. Actuación judicial mediante la cual se reclama una determinada acción.

80. Leonardo Funes marca los siguientes momentos en el proceso de amores: conocimiento inicial, enamoramiento, recuesta, sufrimiento, servicio, consumación (véase “Dos notas sobre Cárcel de amor” p. 334).

81. Tomamos del *Diccionario del castellano del siglo XV en la Corona de Aragón* los dos siguientes ejemplos. El primero procede de los manuscritos del Archivo Provincial de Protocolos de Zaragoza, registros del notario Antonio Maurán en los años 1464 and 1466, mientras que el segundo aparece en la

su *Tratado de las armas*, Diego de Valera lo usa, incluso, como sinónimo de demanda o riepto y, también, embajada. Así, al describir el protocolo del “repto, trance o gaje de batalla” registra la siguiente fórmula: “Visto un proceso de requesta que ante mí pende entre fulano, cavallero o gentil onbre, reptador, y entre fulano, reptado, fallo...” (p. 119); y también: “todo oficial d’armas es tenido de fazer qualquier requesta o embaxada que qualquier cavallero o gentil onbre le mandare” (p. 131). *Requesta* debe ser pues entendido como demanda y admite cargarse de un sentido judicial, que le prestaría agresividad. De hecho, vemos que, a estas alturas de la narración, la queja amorosa y la descripción del apasionado sufrimiento se han transmudado no solo en una disquisición de fondo moral –el poeta se pregunta si una persona cruel puede ser considerada virtuosa, dado que todas las virtudes se encuentran interconectadas–,⁸² sino también en una escena propia de un juicio. La acusación de crueldad fuerza al coro de virtudes a intervenir de nuevo en defensa de su señora. Esta vez lo hará Piedad, quien después de tachar al amador de “indigno juez” (173), aporta tres razones con las que pretende deshacer la pretendida acusación. Por su parte, al

Crónica de Aragón (Zaragoza, 1499): 1. “que fara frau en la dita renda nj veura vino alguno que no sia del gabellador lo qual sian tenjdos fazer jus pena de cada cient sueldos partidos la meytat para el rey la meytat para el rendador pero constando la requesta por acto publico” [A-Sisa1-262v]; 2. “para la virtud: freno para el sobrado feruor: para el esfuerço motiuos de gran poder: para cumplir lo que deueys aldabadas que vos dan los buenos: y para guardar mas para buscar la honrra importunas y forçosas requestas: porque ni apenas en pensando y leyendo los grandes y virtuosos fechos de los illustres passados po-deys defenderos de la codicia y dulce gusto de la gloria de aquellos descubris...”

82. Dicha afirmación se explicita en el capítulo XXXI del primer libro de la *Glosa castellana al Regimiento de príncipes* sobre “la hermandad e ayuntamiento que las virtudes han en sí” con las siguientes palabras: “Onde qualquiera que a la una virtud complidamente ha todas las otras, quien no ha ninguna non ha ninguna de ellas” (p. 221); es decir, si falta una virtud, faltan todas. La noción de que en el comportamiento de la persona verdaderamente virtuosa no puede haber carencias o ausencias de virtudes específicas es una conclusión a la que han llegado santos y filósofos y que en la *Glosa* de García de Castrojeriz se conecta con el comportamiento del rey (p. 224).

amador –quien “mucho ha que só muerto” (p. 181)– no le cuesta mucho derrotar dialécticamente a Piedad y probar la falta de compasión de su señora. Las virtudes desaparecen, vencidas “con verdat e justicia” (p. 183). Y el poeta, todavía más acongojado, explota en llanto ante la constatación de que su dama perderá la corona de perfección que le adjudicaban las virtudes sino logra mostrar clemencia:

Mas hablaré yo por cierto contra vós, mi soberana e obedescida señora; dexaré el fablar contra tan muchas pasiones e varias aflicciones mías, enderesçarlo he a la señoría vuestra. E ¿qué puedo otra cosa desir, salvo aquello que más deseo e que más desearé, que ser por vos cobrada la rica e muy preciada corona de perfección? E pues esta bienandança e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedat o clemencia, haber no podéis,... (Sátira, pp. 184-185; la cursiva es mía)

En definitiva, se produce por medio de la *requesta* un eco de un proceso jurídico por el que se somete a juicio a la dama y se transmite una “honesta y lícita demanda” (p. 185) en la que lo que se pergeña es una acusación de violación de un implícito contrato social donde el “leal servicio” no ha merecido una correspondencia afectiva.⁸³ La *requesta* funciona como un fácil recurso estructurante del contenido, que, además, crea un cierto suspense, pues como se afirma la demanda es deliberadamente oscura y, solamente al final, se percibe que el prisionero amoroso logra erigirse en juez, dejando en un segundo plano su pasión y poniendo de relieve el problema ético de la falta de compasión.

Podemos observar ahora lo sofisticado de la construcción de *Sátira*. Amén de todo el bagaje enciclopédico sobre la antigüedad y la mitología

83. Pudiera haber un eco de la obra de la *Belle dame sans merci*, escrita por el escritor francés Alan Chartier en 1424, obra que tuvo un éxito singular y en cuyas continuaciones se reproduce el juicio y defensa de una dama despiadada e indiferente a la pasión de su amante. Por otro lado, Gamba Corradine estudia la popularidad de diversos elementos jurídicos en la lírica amorosa de cancionero (fórmulas de queja, querellas, tribunales, etc.) con múltiples funciones de difícil clasificación (pp. 272-3).

de las glosas y una historia de amor convencional, se entretajan un discurso sobre la construcción de valores morales y un artificioso juicio en que los personajes principales –una princesa virtuosa que hubiera sido considerada una diosa en otros tiempos y un amador de enajenado entendimiento, ambos vistos en clave de la antigüedad teñida del cristianismo– revierten a personajes históricos: don Pedro y su hermana, la reina de Portugal. Todo esto dentro del género de la sátira –con su crítica de lo inmoral y análisis de la virtud–, en la que la denuncia de la crueldad y la exaltación de la piedad se acaban revelando como temas centrales (apuntando al orden político) y donde no deben caer en saco roto reflexiones metaliterarias sobre el papel de la escritura para refrendar o reprochar los comportamientos de la élite.⁸⁴

Y es en las glosas donde encontramos otra clave esencial para la comprensión de esta obra nada sencilla. Las cerca de cien glosas son algo más que un despliegue de erudición e historias peregrinas y sorprendentes, fruto del gusto por novelar, que funcionan de manera independiente con respecto a la historia matriz. Por el contrario, se engranan en esta, ejerciendo una función interpretativa y evidenciando un plan global, una arquitectura bien trabada y original. De ahí que las glosas refuercen el análisis de la crueldad, así como su contrario, piedad o clemencia, elementos esenciales para dilucidar la agenda política de esta obra.

2.3. Las glosas en *Sátira de infelice e felice vida* y su función interpretativa

Como veíamos, el primer editor moderno de la *Sátira* calificó las glosas como una exhibición pedante de conocimientos, hasta el punto que

84. Así, por ejemplo: “ca virtud e bondat tanto pueden e fassen, que no solo amen, precien e quieran los hombres a las virtuosas personas que vieron o conocieron, *mas aun aquellas que por sumo de escriptura de sus excelsas e muy virtuosas dexaron perpetua memoria*” (p. 164; la cursiva es mía).

decidió omitir una mayor parte.⁸⁵ Ayudaba a esto su ubicación en los márgenes y el hecho de que incorporaban historias que podían leerse independientemente del contenido de la historia matriz. Su función principal es la de facilitar el acceso intelectual a textos primarios clásicos;⁸⁶ es decir, la explicación de datos y la identificación de personajes míticos con sus historias que configuraban en ese momento todo un apasionante mundo novelesco y ético, con sus propias claves, que el autor, como otro Tolkien, podía manejar con ímpetu creativo. El propio don Pedro apunta su función enciclopédica o erudita ya que afirma añadirles “por necesidad... considerando que, sin ello, mi obra parecería desnuda e sola, e más causadora de cuistiones que no fenescedora de aquéllas,” observando, sin embargo, que no era “acostumbrado por los antiguos auctores glosar sus obras” (p. 76). La práctica de la autoglosa denota en Pedro de Portugal –entusiasta escritor quien, con frecuencia, se retrata pluma en mano en el acto de componer– no solo una voluntad y capacidad autoriales, sino también una competencia intelectual y una autoridad magisterial; en otras palabras, el deseo de impartir una serie de lecciones. Sirva de ejemplo la glosa del Dragón:⁸⁷

85. Quizás Paz y Meliá no andaba muy errado en lo que se refiere a la excesiva erudición en *Sátira*. Weiss apunta que el contenido docto de las glosas, en la mente del autor, podía contribuir a garantizar la supervivencia y fama de un texto. Para ello se apoya en las siguientes palabras de Juan de Mena en *Coronación*: “Ca si la mi escritura defectuosa o ygnorante procede, del [sic; for “el”] deleznable tiempo destruirá la su denostada recordación” (gloss to stanza 51” e interpreta que “Mena here suggests that the more learned a work, the more secure is its fate in posterity” (“Juan de Mena’s *Coronación*” p. 136).

86. La tarea de glosar adquiere una notoria visibilidad en el siglo XV (véase la nota 46 en este libro). Rodríguez Velasco observa que “aquellos individuos que buscan crear su presencia en el universo de la esfera intelectual, lo hacen precisamente a través de la colonización y reordenación del espacio del libro” (“La producción del margen” p. 251). Otros estudios de Rodríguez Velasco sobre la recepción y función de las glosas son: “La *Bibliotheca* y los márgenes,” y “Diego de Valera: artista microliterario.”

87. Gracias a las glosas, *Sátira* puede ser leída como una autobiografía intelectual, ya que Pedro de Portugal exhibe un bagaje de lecturas y de preferencias literarias, como revelan sus continuas alusiones a “algunos famosos auctores

Pero porque el auctor introduce cauda del dragón, fue forçado a la mi diestra esplicar lo suso escrito, e de declarar que el auctor se movió a lo decir por manifestar la causa e manera del eclipse del Sol que... *Pero esto se pudo decir e aclarar en tan obscura e no usada a los indoctos materia, por del todo a aquéllos no quedar dubdosa e obfuscada.* (pp. 202-3; la cursiva es mía)

Desde el ángulo argumental, las glosas parecen funcionar como digresiones eruditas que distraen la atención del lector del relato central amoroso, sin llegar a ejercer una función interpretativa del texto matriz. De hecho, los críticos han observado el dinamismo novelesco aportado por las glosas: en un argumento en el que apenas pasa nada, las glosas –pobladas de relatos de otras vidas, animados por conflictos singulares, anécdotas, y episodios históricos– compensan la laxitud narrativa de la historia central. Así, se ha destacado su pertenencia al discurso historiográfico en muchos casos, e incluso su autonomía o independencia de la historia central, como parece ser el caso de “la breve comedieta de Antioco (Eukene Lacarra, “Los discursos científico y amoroso” p. 125). Como vamos a mostrar, esa autonomía es solo aparente. Una lectura detallada permite observar que don Pedro concibió *Sátira* como una historia bien trabada, en la que se funden la historia matriz del desgarró amoroso con el socorro explicativo o

e... los esclarecidos poetas laureados” (p. 203); “otros famosos poetas... los más ciertos auctores” (p. 110). Ya se apuntó que Guillermo Serés describe el caso de don Pedro de Portugal como paradigmático en su época, “pues representa al noble culto, al digno amateur, aunque no letrado, que quiere incorporar a su obra algunos frutos de su acercamiento a las letras clásicas, tan apreciadas en el ambiente cultural que frecuente” (introd. a *Sátira* p. 15; “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV: un ejemplo” p. 13). Por otro lado, E. Lacarra también explica el complejo desglose creativo que se produce en tres voces dentro de *Sátira*: “la del autor que compone la epístola a su hermana, la del narrador enamorado y la del glosador” (“Los discursos científico y amoroso” p. 111; también citado en p. 16 en la introducción de Serés). Un procedimiento similar se aplica en *Tragedia* –la última obra y la única sin glosas– ya que aparece la voz del autor en la epístola inicial, la del personaje que sufre y la del anciano que lo alecciona.

amplificativo de las glosas, las cuales son más que una aportación erudita o un reflejo del entusiasmo con el que el autor contemplaba las vidas del pasado. El propio autor nos hace consciente de la importancia de las glosas en la arquitectura y el sentido de la obra cuando, en la anotación sobre Argos, nos alerta de que las glosas funcionan “declarando lo oculto” (p. 78).

Por lo pronto, revelaban la conciencia de que en el pasado se encerraban lecciones de las que se podían beneficiar los hombres en el presente.⁸⁸ Dicho de otro modo, permitían articular las circunstancias personales –la tragedia del amor no correspondido durante el exilio– apoyándose en ejemplos de la historia que universalizaban y realizaban la experiencia humana, que la insertaban en una historia común, familiar, lo que le daba una formidable capacidad de apelación al autor dentro de lo que era una ficción. Además, iluminaban el sentido de la historia narrada, posibilitando captar un significado más profundo, suministrando a veces las claves políticas e ideológicas que reconducen la historia tutor en una dirección. Así lo sugiere el propio autor en la glosa dedicada a Argos quien deja sospechar que la clave de la obra se encierra en las glosas:

E porque a este Argos cien ojos atribuyeron, como dicho es, quiso el autor llamar a la subsecuente obreta Argos. Ca así como aquél cien ojos tenía, así aquella cien glosas contiene; e así como el ojo corpóreo al cuerpo alumbraba e guía, así la glosa al testo por semblante manera face, quitando dudas a los leyentes. E así como el ojo da, trae e causa gozo e alegría, así la glosa alegra, *satisfaciendo a lo obscuro e declarando lo oculto*. (p. 78; la cursiva es mía)

88. Es un lugar común compartido por muchos escritores de la época. Valga como ejemplo la curiosidad por la antigüedad del padre de don Pedro de Portugal, quien, entre otras traducciones, requirió de Vasco Fernandes de Lucena una traducción de “hua oração de Plinio dos louvores de Cezar,” y lo hizo “conhecendo que os louvores dos passados são ensinança dos presentes” y consciente de que, gracias a esas enseñanzas, podría “emendar e aproveitar por exemplo e por bom concelho a aquellos de que en nome de El Rey meu Senhor tenho encárrego” (*Livro dos Officios* p. XLI).

La lectura de la siguiente tabla deja clara la coherencia de las glosas dentro de *Sátira*, su imbricación en la historia matriz, así como las preocupaciones intelectuales del autor. También pone de manifiesto que el autor encapsula una historia de terror a través de las glosas –como se verá en el apartado siguiente– que puede ser leída como un ataque político en toda regla.

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
Epístola, que funciona como un <i>accessus</i> a la obra (pp. 69-79).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Vulcano 2. Laberinto 3. Argos 	Las glosas 1 y 3 presentan personajes mitológicos y sus historias relacionadas con amores ilícitos; junto a ello se dan aclaraciones meta-narrativas sobre la creación e interpretación de la obra, como la noción de “integumentos poéticos” (pp. 74, 78), o la oscuridad de la obra (pp. 75, 78) y la consiguiente invitación implícita a profundizar en su sentido.
I. <i>Comiença la Sátira de infelice e felice vida</i> (pp. 81-94): El narrador describe la aflicción de su vida amorosa.	<ol style="list-style-type: none"> 4. Mes del César 5. Día de Lucina 6. Apolo 7. Esperias ondas 8. La rica posada de Neptuno 9. En el comienço de la tercera edad de mis años 	Las glosas 4-8, revelan en clave poética, las coordenadas cronológicas del drama amoroso y en la glosa 9 se indica la tierna edad y bisonñez del poeta, con el fin de “atraer a compasión a aquella persona a quien se quexaba” (p. 87). Las glosas 6 y 8 aluden a la vanidad de los gentiles al equivocadamente convertir en dioses a quienes no podían detentar tal poder.

89. En esta columna tomamos de la edición de *Sátira* de Guillermo Serés el título (en cursiva y cuando está presente), la numeración del capítulo y el número de páginas correspondientes a cada capítulo. La breve descripción del contenido del capítulo es nuestra.

90. El título de la glosa suele aparecer subrayado en el cuerpo del texto y al principio de la glosa. En el folio del manuscrito, la glosa enmarca el cuerpo del texto, el cual ocupa la parte central del folio. Se puede acceder en la Biblioteca Digital Hispánica al manuscrito 4023 de la Biblioteca Nacional de Madrid de 1468.

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
<p>II. <i>Reprehende la Discreción al su siervo</i> (pp. 95-98): La figura alegórica de la Discreción le conmina a temer la muerte.</p>	<p>10. Rey Busiris 11. Nero 12. Anibal 13. Numicio Flaco 14. Lucio Sila 15. Crespines Diogrides 16. Caín</p>	<p>En las glosas 10-16 se describen comportamientos bestiales que, a pesar de su extrema crueldad, no superan las penas y tormentos que sufre el amador. En la última glosa, la de Caín, se introduce la noción del arrepentimiento y la misericordia divina (p. 94).</p>
	<p>17. Gayo Placio Numida 18. Píramo 19. Marco Placio 20. Ardanlier 21. Macias</p>	<p>Cinco glosas de famosos amadores en las que se reproducen sus muertes trágicas. El amador hace potencialmente suyas esas experiencias para plasmar estéticamente y por analogía su grado de desesperación y sufrimiento. Discreción ve al amador “más inhumanamente que alguno de aquéstor muerte padecer e sufrir; e mucho más contra rasón” dada la indiferencia de la dama. Le insta a no desamar, a no ser “contento nin... deseoso de tantas penas sufrir,” sin que se muestre “pietat de ti e de la triste vida tuya” (p. 98).</p>
<p>III. <i>Cómo el leal amante da el silencio por respuesta e recoge nuevo cuidado</i> (pp. 99-105): El amador, incapaz de desamar, se pregunta por qué sufre tantos infinitos males con alegría.</p>	<p>22. Alpes 23. Serenas 24. Febo 25. Clicie 26. Señora e princesa de aquéllas [la virtud de la Prudencia]</p>	<p>Las glosas –sin nexo temático entre ellas– se conectan a otros hilos temáticos previos y posteriores. Así, la cadena montañosa nevada de los Alpes ubica al amador en un paisaje tétrico donde los caminantes mueren por hipotermia, y por tanto mantiene la temática de las glosas 10-21. En las glosas 22 y 23 se reflexiona sobre la naturaleza del amor: mientras las serenas son símbolo de vicios y deleites que llevan a perpetua muerte en el infierno, la narración de los poetas sobre el amor trágico de Clicie recuerda la imperiosa necesidad de ver al ser amado. Febo se conecta con la glosa sobre Apolo, por su indagación sobre la naturaleza del sol, diversas formas de denominar a Febo y la referencia a las prácticas de los poetas. La última glosa, a modo de bisagra, anuncia la entrada de las virtudes, las cuales reaccionan a la <i>requesta</i> del poeta (p. 107) en los siguientes capítulos hasta que desaparecen en el capítulo IX.</p>

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
<p>IV. <i>El colegio de las virtudes llegado, la Prudencia propone</i> (pp. 107-157): Prudencia, en nombre del colegio de virtudes, defiende a la “inclita señora” “que, sin culpa, de ti es culpada” y que merece “corona de perfección” (pp. 107-109). Se enumeran de manera prolija las excelsas virtudes de la soberana. Se trata de una “oración” que funciona como una declaración de principios éticos.</p>	<p>27. Teológicas 28. Cardinales</p>	<p>Establece la jerarquía de las virtudes teológicas (adquiridas por infusión divina) y cardinales (adquiridas “por actos nuestros” o hábitos, p. 107).</p>
	<p>29. Reina de los dioses 30. Cítarea 31. Minerva 32. Diana 33. Feroso e precioso pomo</p>	<p>Cinco glosas sobre las diosas de la antigüedad (a las que la dama supera en divinidad y belleza), con la afirmación de que “los regnos en poder de solo Dios son” (p. 109).</p>
	<p>34. Fijo de Adán 35. Spuria 36. Escuela de Atenas 37. Fuente de filosofía 38. Pitágoras 39. Diógenes 40. Platón 41. Aristóteles 42. Philótopho 43. Paladio</p>	<p>En adelante, las glosas del capítulo IV se concentrarán en las virtudes de la dama que posee todas en “excelente grado” (p. 122). Se empieza por la sabiduría. Se dan ejemplos de los príncipes de la sabiduría, los cuales no se pueden igualar “al saber, entendimiento e prudencia d’ esta nuestra soberana señora” (p. 120).</p>
	<p>44. Judic 45. Fija de Gepté 46. Porcia 47. Ceciliana 48. Dueña de Valida 49. Ferosas vírgenes 50. Heroico grado 51. Pluto 52. Can de las tres bocas 53. Pirítoo 54. Hércoles 55. Cupido</p>	<p>Las glosas 44-49 desgranar ejemplos femeninos de gran fortaleza, la cual es poseída por “esta señora nuestra” “como cosa divina o deificada” (p. 127); es decir, en grado heroico (glosa 50). Estas glosas van seguidas de una incursión en los “terribles pavores infernales” ante los cuales no se turbaría la dama (p. 130; glosas 51-53), mientras que las glosas 53-55 sirven para volver a retomar la idea del poder del amor.</p>

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
IV. (continuación)	56. Leyes decretales o imperiales 57. Epicurios 58. Estoicos 59. Esther 60. Muger de Cipión	En la sección sobre la justicia, se lee que “más justa es esta nuestra valerosa princesa que... las muy justas leyes” (p. 135; glosa 56). Se incluyen menciones del “absoluto poder” del rey para hacer leyes (p. 136) y de diversas concepciones del soberano bien (glosas 57-58), junto con dos ejemplos de mujeres que encarnan la justicia (glosas 59-60). Prudencia no aduce más ejemplos de “virtuosas mujeres, de quien mi memoria está llena” y vuelve “a aquella a quien mi oración se dirige” (pp. 138-9).
	61. Saturno 62. Voluntad carnal, spiritual e tibia 63. Voluntad loable e virtuosa 64. Lucrecia 65. Ypo 66. Asianos perfumes	En la sección sobre la templanza, de nuevo tenemos un análisis de otra virtud más por medio de modelos femeninos de templanza (glosas 64 y 65), precedidos de explicaciones de cómo ganar el “heroico grado” en la virtud (p. 142; glosas 62-63); es decir, la santidad. La glosa sobre Saturno vuelca de nuevo la atención sobre aquellos individuos mitificados que merecieron especial veneración en el pasado.
	67. Tánequil 68. Vecturia 69. Coriolano 70. Quirites	Tras una descripción de lo que implica la prudencia, se dan los ejemplos de una reina, Tánequil, y una matrona romana, Vecturia. Las glosas sobre Coriolano (o la ingratitud) o el sentido de quirites no encajan en el tema de esta sección y parecen simplemente complementar, de manera erudita, lo contado en la glosa 68.
	71. Empíreo cielo 72. Muger de Haned	Prudencia pasa a hablar de “aquellas tres sendas” –las virtudes teológicas, encabezadas por la caridad– “por las cuales fasta el empiéreo cielo aquesta toda perfecta señora nuestra sigue su viaje” (p. 149). La mujer de Haned es ejemplo de como la caridad de las mujeres sobrepaja la de los hombres.

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
IV. (continuación)	73. Tacia 74. Vesta 75. Sancta Caterina	Prudencia propone como modelos de fe a dos mujeres (glosas 73 y 75) e introduce una declaración de las verdades de la “sagrada sancta fe católica” en el relato del martirio de la santa Caterina. De nuevo analiza la nomenclatura, simbología y datos sobre otra diosa de los antiguos, Vesta.
	76. Emilia 77. Dos elementos 78. Val de Josaphat 79. Aquel en que primera nació invidia e soberbia	La tercera virtud teologal, la esperanza, se despacha con un ejemplo (glosa 76), que precede la referencia al juicio final (glosa 78) y a Lucifer (glosa 79), quien sirve para construir una encendida hipóbole sacro-profana: la dama merece la <i>cadira</i> o silla en la que se sentaba este ángel de la luz antes de su caída.
V. <i>Loa de la insigne virtud de honestidad e concluye declarando la dubda</i> (pp. 159-169): Continúa el exagerado panegírico de la dama, al final del cual se alude a la “requesta o dubda” del amador (p. 164), la cual enmarca la oración encomiástica de Prudencia.	80. Viva fuente de las virtudes 81. Dueñas indianas 82. Mugerres de los Theotonicos 83. Julia 84. Artemisa 85. Sortija de Giges 86. Aquellos hipócritas 87. Pantasilea 88. Sulpiçia 89. Dido 90. En la avisaçión que los romanos dieron al rey de los Epirotas 91. Narçiso 92. Aquella que fue formada de la costilla 93. Madre de aquel cuya fija era	Prudencia sigue loando otras bondades de la dama, como su honestidad, pudicicia y castidad, o su hermosura, lindeza y gracia, y todas aquellas virtudes que la hacen “perfecta o acabada e digna de sancta e bienaventurada corona” (p. 163). Como en el capítulo IV, predominan los ejemplos de comportamientos modélicos femeninos que culminan en dos glosas que aluden críticamente a Eva (glosa 92) y María (glosa 93). Prudencia afirma que la voluntad del amador sabe “de otra no poder ser captiva o servienta” más que de “nuestra esclarecida señora” (p. 167).

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
VI. <i>Responde el no conocido amador</i> (p. 171): El amador observa que a la dama le falta la virtud de la clemencia	No hay glosas	
VII. <i>La Piedad se esfuerza de salvar a su no conocida señora</i> (pp. 173-174): Piedad alega tres razones por las que el amador no debe culpar a la dama.	94. Ninfa Cardiana 95. Fijo del belicoso Mars	La ninfa es un personaje del <i>Triunfo de las donas</i> de Rodríguez del Padrón que fue “de piedad vencida” ante la muerte por amor de Eliso. El poeta conmina a la dama a que no sea otra Cardiana y el otro Eliso. La glosa 95 alude sucintamente a Cupido.
VIII. <i>Replica el salido de la derecha senda</i> (pp. 175-182): El amador afirma que nunca pensó en cobrar su amor; solo deseaba “que de mi mal se doliese” (p. 175).	96. Rey egipcio 97. Antioco 98. Furias	Dos glosas de las más largas en el texto que ejemplifican comportamientos masculinos crueles (el rey egipcio y Antioco) y clementes (Seleuco, el padre de Antioco). Ni las tres furias o diosas infernales (glosa 98) ni el cielo bienaventurado le hacen olvidar al amador “su querer maldito e honesto” “sin esperanza de toda merced, de todo gualardón e beneficio” (p. 182).
IX. <i>Las virtudes desaparecidas e la conclusión de la prosa</i> (pp. 183-185): El enamorado derrotado a las virtudes y, acongojado, llora porque la dama arriesga perder la corona bienaventurada.	99. Moço de las doradas alas	Una segunda referencia breve a Cupido, con una llamada a la glosa 55, donde el poeta se había explayado sobre los atributos de Cupido.

Capítulo, título, páginas y tema central del capítulo ⁸⁹	Glosas en esta sección ⁹⁰	Temática predominante en las glosas
X. <i>La prosa fenescida, el metro se comienza, a la más perfecta del universo dirigido</i> (pp. 187-199): La historia se vuelve a contar abreviadamente en verso.	100. Medea 101. Reyna Ysabel	Las dos glosas en prosa ejemplifican respectivamente los comportamientos de la crueldad y la piedad, ejemplificados por medio de dos mujeres: Medea y la santa reina Isabel.
XI. <i>Llegada la deseada fin del metro, la breve conclusión de la “Sátira de felice e infelice vida” se introduce por la forma siguiente</i> (pp. 201-204): Se anticipa el suicidio del personaje.	102. Delfico 103. Dragón 104. Virgen Latonia	Tres glosas que recrean la atmósfera trágica (con un eclipse solar, vientos, y una explicación del zodiaco) mientras el personaje, espada en mano, considera el suicidio.

La tabla permite observar que las glosas se agrupan creando determinados bloques temáticos que refuerzan aspectos de la historia central, como es el caso de las glosas que contienen comportamientos violentos (glosas 10-16) y que, por su importancia, analizaremos en el siguiente apartado; o las que magnifican la experiencia traumática del amador al hacerse eco de otros casos desastrosos (glosas 17-21); o las que ejemplifican comportamientos modélicos relacionados con virtudes específicas (las cardinales y las teológicas; la mayoría de las glosas desde la 35 a la 90), las cuales se aglutinan para crear el panegírico de una mujer excepcional.⁹¹ Destaca la atención prestada regularmente a

91. Esta mujer es la reina Isabel de Portugal, hermana de don Pedro. Es gracias a este personaje femenino –más desatendido por la crítica quizás por

la clemencia y a la crueldad, que se concreta al final en cuatro glosas, singularizadas por su larga extensión, que sirven de explicación de lo que implican crueldad y piedad: dos dedicadas a hombres –el faraón egipcio y Antioco, con su padre Seleuco– y dos sobre mujeres: la santa reina Isabel y Medea.⁹² Siguen en un primer plano los elementos típicos del amor cortés en composiciones líricas –el sobrepujamiento y divinización de las cualidades de la dama, la auto-humillación del poeta, hundido en una cárcel espiritual cuya salida es la muerte, y los destellos de amor pagano (Dutton y Roncero López, *La poesía cancioneril del siglo XV* pp. 58-62)– los cuales evocaban fácilmente patrones emocionales bien conocidos de desarraigo vital, pero gradualmente van cobrando importancia el edificio de virtudes de la reina (los del linaje desahuciado de don Pedro) y la clemencia de orden político.

Se producen otras asociaciones temáticas de las glosas que, además de apuntalar algunos aspectos argumentales dentro de *Sátira*, reflejan las preocupaciones intelectuales y existenciales del autor. La muerte es un destacado eje temático que ejerce una sugestión singular a lo largo de toda la obra (como ocurre en otras manifestaciones culturales medievales, con frecuencia atentas a definir en qué consiste una buena/mala muerte). Así, desarrollando el binomio infelicidad/ felicidad tenemos, respectivamente, un personaje masculino –el amador, que amenaza con el suicidio y se imagina en un cielo pagano “sentado en la corte del inflamado hijo de Vulcán” en la primera “cadira o silla” al

su carácter genérico, a primera vista, de *belle dame sans merci*– que don Pedro da vuelo a los conceptos de virtud y fama. He analizado la representación de este personaje y sus implicaciones políticas de cara a la corte portuguesa en mi artículo “Imagen femenina, virtud, heroísmo y lección política.” En este sentido no debe pasar desapercibido que en *Sátira* se propone como modelo egregio de comportamiento a la santa reina Isabel (glosa 101), monarca portuguesa de origen aragonés.

92. Paralelamente en el cuerpo del texto se dan, en verso, definiciones de clemencia y crueldad con sus implicaciones políticas. Henri Berlin ha llamado la atención a la presencia de la compasión en un capítulo de su tesis: “the one constant feature of this fractured text is a rejection of cruelty in favor of compassion” (p. 88).

lado de Macías (p. 98)- y un personaje femenino, dechado de virtudes que vuela “fasta el empíreo cielo (cristiano)” (p. 149) donde le es prometida “aquella alta e fulgente cadira de aquel en que primero nació envidia e soberbia (=Satán)” (p. 157), aunque en el desenlace de la obra se sugiera que encontrará las puertas del cielo cerradas debido a la ausencia de una virtud esencial, la clemencia, piedad o compasión. Y junto con esto, toda una cohorte de glosas con personajes que se enfrentan a diversas muertes, más o menos honorables, destacando aquí el caso de Porcia, Catón o la dueña de Valida, personajes que encuentran en el suicidio la libertad. El desfile de casos mortuorios puede ser visto como una exhibición de erudición y un recorrido de ánimo luctuoso y dramático dentro de la ficción. En esa línea, las muertes terribles de amadores con que Discreción busca espantar el ánimo del amador para lograr que sienta piedad de sí mismo y desencarcele su libertad –las de Gayo Placio Numida, Píramo, Marco Placio, Ardanlier y Macías en el capítulo 2- sirven para evocar analógicamente la angustia del personaje quien padece y sufre muerte “más inhumanamente que alguno de aquéstos” (p. 98). Dichas glosas incrementan el patetismo de la obra, al sugerir la inminencia de la muerte del Pedro personaje por amor. Y dado el trasfondo del destierro en Castilla que sufrió Pedro durante la composición de *Sátira*, es fácil sospechar que este autor, implícitamente, poetizaba su experiencia de desarraigo, exilio y fidelidad (o amor político) a pesar del castigo del destierro y la pérdida de privilegios.⁹³ Se servía de los clichés que rodeaban la figura lírica del amador, un personaje familiar, teóricamente al margen de condicionamientos sociales, que debía despertar considerable empatía por su sufrimiento y sensibilidad exacerbada. Es más, precisamente porque don Pedro había sido expulsado del mundo de privilegio y poder,

93. En su última obra, *Tragedia de la insigne reyna doña Isabel*, don Pedro habla abiertamente de su exilio, dado que para entonces (1456-7) el rey portugués Afonso V había revocado el castigo y condena infligidos a los seguidores de don Pedro Infante. En esta obra, don Pedro retoma varios temas centrales en *Sátira*: el suicidio; el patetismo o exceso emocional que atraería la atención y la simpatía de los lectores; y el “viaje al cielo” de su hermana.

podemos pensar que buscaba en la literatura tanto la voz pública que se le había negado, como la fama perdurable, la inmortalidad literaria a la que aspiraban algunas figuras por medio de la narración de sus amores trágicos (como es el caso de Macías).⁹⁴ Coincide con esta interpretación E. M. Gerli, quien describe *Sátira* como: “something akin to the highly fictionalized love stories of the Provençal and Gallician troubadours who sought not only to relate what happened to them in love’s pursuit, but also to create a poetic persona of legendary proportions” (“Toward a Revaluation” p. 111).⁹⁵ Además, el tema de la muerte tiene otras implicaciones políticas, dado que en la corte de Avís, la muerte en olor de santidad de sus miembros era un eslabón importante en la propaganda emitida por una dinastía joven, empujada al poder por medio de una revolución tras 1385. En *Sátira*, al negarle la corona de perfección a la dama por falta de clemencia, implícitamente se amenaza con hacer tambalear este principio.⁹⁶

94. De acuerdo con Óscar Perea Rodríguez, nada sabemos del personaje histórico de Macías (a quien se ubica entre 1340-1369), uno de los más antiguos poetas cancioneriles conocido, con una enorme presencia en la literatura posterior. Es emblema de la figura del amador cortés por antonomasia y aparece mencionado no solo en la obra de don Pedro, sino también en la de Rodríguez del Padrón, Santillana, Argote de Molina, Lope de Vega y Larra (*La época del Cancionero de Baena* p. 85).

95. La obra en sí era otra forma de perdurar en el tiempo. La frase final de *Las metamorfosis* de Ovidio –citada en *Sátira* (p. 131) y de la cual poseía don Pedro un manuscrito– es “Viviré por todos los siglos.”

96. Para la idea de que los miembros de la dinastía de los Avís buscaban presentarse como una familia unida, santa y culta, y más concretamente como una familia santificada por la ejemplaridad de la muerte de sus miembros, véase el estudio de Fonseca: “A morte como tema de propaganda.” También Beceiro Pita se hace eco de la imagen de esta dinastía, basada en la santidad, el impulso a la historia nacional y la recepción de autores clásicos (“Cultura, ideología y mecanismos de gobierno” p. 23 y *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval* p. 196). Para un análisis de cómo don Pedro, en *Sátira*, ante el público cortesano portugués, cuestiona la expectativa de una muerte santa al incidir en la idea de que un comportamiento cruel puede hacer peligrar la

Otro bloque temático importante dentro de las glosas es el de la mitología (Vulcano, Argos, Apolo, Neptuno, Pluto, Can de las tres bocas, Piritoo, Hércules, Cupido, Saturno, Narciso, Mars, Delfico, Citarea, Minerva, Diana, Vesta, etc.). Como ha detectado Guillermo Serés, esta tarea se hace al abrigo del que era el mayor mitógrafo de la época, Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado.⁹⁷ En estas glosas se destaca ocasionalmente la idea evemerista de que estos dioses de la antigüedad, en realidad, son seres humanos que, por su conducta sobresaliente o heroica, fueron erradamente elevados a la categoría de inmortales:

E este Apolo agora se tome por Sol, agora por Apolo, fijo de Latona, es cierto que fue tenido por dios, segunt la vanidad de los gentiles. (p. 82)

E porque los gentiles el tal poder a Neptuno daban, llamábanle dios con razón, mas el su yerro era atribuir este poder a quien no lo tenía, quitando al criador lo suyo, dando a la criatura lo ageno. (p. 85)

salvación del alma, véase mi artículo “Imagen femenina, virtud, heroísmo y lección política.”

97. Para la importancia de Alfonso Fernández de Madrigal como mitógrafo en Castilla, véanse el estudio de Serés “don Pedro de Portugal y el Tostado” y el de R.G. Keightley sobre la traducción de los *Chronici Canones* de Eusebio por el Tostado. De acuerdo con Keightley, en su inserción de material mitológico en la traducción de los *Chronici Canones*, el Tostado sometió esta información al mismo escrutinio riguroso al que sometía los textos bíblicos, creando un texto (en su versión castellana) que se encuentra a medio camino entre la *General estoria* de Alfonso X y *Philosophia secreta donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa, con el origen de los ídolos* de Juan Pérez de Moya (pp. 225-226). Don Pedro parece seguir los pasos de Fernández de Madrigal al interpretar los mitos como: relatos tergiversados de hechos históricos que elevan a hombres a la categoría de dioses; elementos o fuerzas del cosmos; y alegorías (véase Fernández Vallina, “Autores clásicos, mitología y siglo XV español”). También habría encontrado una aproximación similar en *Genealogía de los dioses paganos* de Giovanni Boccaccio, quizás en algún manuscrito del Marqués de Santillana. Boccaccio habla de la locura de los antiguos o “nefanda credulidad” por “querer ser considerados como procreados de sangre divina” (*Genealogía de los dioses paganos* p. 50).

Sin embargo, don Pedro aspira a hacer lo mismo al exaltar las cualidades de su dama y hermana, la reina de Portugal, convirtiéndola en una santa y sumándose con ello a la elaborada propaganda que se hacía de los reyes, considerados figuras carismáticas y emblemáticas de los valores de una comunidad. Resulta singular que pocos años después, al final de su segunda obra, *Coplas*, asome una intuición muy diferente sobre la divinidad de lo humano: la idea de que toda persona que capta el engaño de los falaces bienes humanos y encuentra dentro de sí la bondad y la alegría se convierte en un dios.

Si veyes a los malos ser rny enxalçados
Y a los buenos venir aflicciones
Ni por aqueso sed vos apartados
De guiar al bien vuestros coraçones;
Porque los perversos, con sus falsos dones,
Al fin in eterno sosternan tormentos
Los buenos, cobrando veros galardones,
Seran fechos dioses de bienes contentos (p. 304)

Tras este aserto, que puede sugerir una mayor libertad de pensamiento y un cuestionamiento del valor de las élites, se revela la influencia de *La consolación de la filosofía* de Boecio, aspecto que se explorará en el último capítulo.

2.3.1. *La semiótica de la violencia en las glosas*

Un apartado singular relacionado con la muerte lo configuran las siete glosas finales del capítulo I que exhiben comportamientos de un grado de violencia inaudito y que, como veíamos en la tabla, junto a las muertes trágicas de amadores, constituyen una forma de magnificar y reiterar exhaustivamente el drama de sufrimiento psicológico por el que atraviesa el amador. Sin embargo, a diferencia de las muertes de amadores, en la desorbitada barbarie exhibida en dichas glosas no cabe ningún tipo de idealización.

Dichas glosas –cuyas articulación y posibles fuentes analizamos más adelante– exhiben sin recato comportamientos brutales, como muestran las siguientes pinceladas:

- Busiris, quien asesinaba a forasteros y peregrinos con el fin de ofrecer su sangre a sus dioses. (p. 88).
- Nerón, otro seguidor de la “odiosa pasión” de la “bestial crueldad” (p. 90).
- Tres hombres de guerra, Aníbal, Numicio Flaco y Lucio Sila. Del primero se dice que sus “descomulgadas inhumanidades, que a grande e virtuoso príncipe poco pertenescen... sus crueldades cegaron sus victorias e virtudes” (p. 90).
- Crespines Diogrides, “cruel... en muy extremo grado,” pues hacía cosas abominables que serían de reprehender en las Furias infernales (p. 93).
- Caín, el primer hombre desesperado y homicida (p. 93).

En ellas se narran desde el asesinato por Nerón de su madre (“tentando ver las maternas entrañas en que anduviera” p. 90), hasta torturas (como la de niños enterrados vivos delante de los ojos de los padres o lanzados al aire para ser atravesados por dardos, p. 91) y genocidios de miles de personas. Además, se incrementa gradualmente, el nivel de barbarie hasta llegar a Caín, donde se incoa la historia cristiana con la referencia al espíritu de misericordia de Dios, cuando el ser humano se arrepiente.

En este apartado se constata la alta involucración emocional por parte de don Pedro –o “presentismo emocional”⁹⁸ quien comparte

98. Acuñamos el término de “presentismo emocional” para significar un rasgo general en toda la obra del condestable: el subjetivismo y sensibilidad dramática –probablemente influidos por el concepto de fervor poético y el moralismo trágico de Giovanni Boccaccio– con los que nuestro autor proyecta sus juicios y estados de ánimo en los eventos narrados. Esta alta involucración emocional exhibida por la persona poética de don Pedro en *Sátira* y *Tragedia* –que parece conciliarse difícilmente con el carácter estoico que se le atribuyó al portugués ya en su época (Serés, introducción a *Sátira* p. 12)–

opiniones, recriminaciones y emotivas reacciones en primera persona en sus retratos. Valgan como ejemplos:

... esta muerte de Busiris yo solo un yerro considero, es a saber, la muerte suya ser una, ca tan malvado hombre e tan inhumano no una muerte, mas mil meresciera rescibir. (p. 90)

[sobre Nero] Más ¿más cómo podría alguno maravillarse de las suso escriptas crueldades si contra sí en su mano propia non falló piedat?... (p. 90)

Y significativa es la involucración y el juego de recursos en la glosa dedicada a Lucio Sila: el autor no solo describe sus propias emociones, sino que tutea a Lucio Sila –como si lo tuviera delante– y hace hablar a éste desde el infierno, lamentando tanto el martirio sin fin que sufre como el haber nacido.

¡O Lucio Sila, la mano tiembla, el gesto se muda, el corazón se afuerta, el seso se espanta, queriendo escrebir tus bestiales e innumerables cruexas... Allá do yases, ¡o cruel tirano!, en el más bajo e más mal lugar del infierno, cuando recontaré tus cruexas, será rasón que digas: “Estás son aquellas que en este pavoroso lugar me echaron, ¡ay de mí, sin ventura! ¡O, si non nasciera por non haber fecho la causa de tan infinito martirio mío, continuamente muero, ¡o mesquino!, e, muriendo, nunca puedo morir!” (pp. 91-2)

A un nivel argumental, este teatro del horror dantesco le sirve a don Pedro para magnificar su sufrimiento personal como personaje, pues afirma preferir que “las crueldades que padesco de mí fuesen quitadas” por “la señora fortuna” y solo sostener las que estos personajes

probablemente buscaba transmitir contundentemente el impacto en la vida de los seres humanos de las adversidades causadas por la fortuna o el azar. Sobre el fervor poético de Boccaccio, véase el capítulo XIV de su *Genealogía de los dioses paganos*, especialmente pp. 816ss; la noción de “moralismo trágico” es citada por J. Hankins, “Boccaccio and the Political Thought” p. 24, nota 53.

de la historia infligieron a otros (p. 93). Sin embargo, esta atención que el autor prodiga repetidamente a imágenes de comportamientos bestiales no debe quedarse a nivel argumental, ni ser vista como un fenómeno casual, reflejo accidental de una época tradicionalmente considerada más brutal que la nuestra. Por el contrario, este tipo de imágenes funciona de manera intencionada por su potencial semiótico para alertar al lector y empujarlo a buscar otros sentidos menos superficiales, además de, probablemente, para despertar terror. El objetivo de esta escenificación de la violencia descontrolada es el de desvelar lo que es la crueldad, un concepto clave en la ficción de *Sátira* que no solo pertenece al imaginario del amor cortés –la expectativa es que la dama sea, al menos al principio, fría, distante, “cruel,” puesto que no concede favores–, sino también al campo menos ficticio de lo político. La crueldad es clasificada por Daniel Baraz como un “threshold concept” puesto que alude a un nivel de violencia que sobrepasa el límite de lo razonable y que llega a determinar la incapacidad del rey o del príncipe para detentar un puesto de gobierno.⁹⁹ Una autoridad en el terreno de la ética política es Séneca quien define la crueldad –dentro de un marco legal y político– como el uso de la brutalidad en el momento de aplicación del castigo. Su opuesto es la clemencia o la moderación con la que se disminuía la fuerza de un castigo merecido: “Quid ergo opponitur clementiae? Cruelitas, quae nihil aliud est quam atrocitas animi in exigendis poenis... Possumus effugere cavillationem et ita finire, ut sit crudelitas inclinatio animi ad asperiora” (*De Clementia* II.4.1, 3; II.3.2).¹⁰⁰ En consecuencia, en

99. Daniel Baraz argumenta que “from the fourteenth century onward... cruelty increasingly becomes an important cultural issue. It is represented in numerous sources, and the representations become lengthier and more affective” (*Medieval Cruelty* p. 123).

100. Los textos de Séneca –en la traducción completada por Alonso de Cartagena hacia 1434– debían de abundar en las bibliotecas del siglo XV. En particular, de los cuarenta manuscritos del cuatrocientos de *Los libros de Séneca* asociados a Cartagena y conocidos hoy, veinticinco incluían el *Libro de la clemencia* (*Diccionario filológico* pp. 98-109). Para un análisis del impacto de *De clementia* de Séneca, véase mi artículo “A New Reading of *Sátira*” pp. 116ss.

el terreno de la política, la acusación de crueldad permitía tachar a un gobernante de tirano, mientras que la clemencia –la suavización del castigo– era una virtud que los súbditos ansiaban ver en sus gobernantes. En esa línea, don Pedro define “cruela e rigurosidad” en la glosa sobre el faraón de Egipto como:

¡O detestable vicio, enemigo de toda humana naturaleza, e muy contrario a toda natural razón, fieros a los amigos, amigable a los enemigos, amargo e lloroso a los fieles familiares, dulce e alegre a los adversarios, muy poderoso... *de destruir los magníficos regnos, de anular los altos poderíos e de distinguir las muy antiguas e esclarecidas linajes!* (p. 177; la cursiva es mía)

Y de forma alarmante afirmará la vigencia de la crueldad en su época: “El cual vicio en nuestros tiempos es usado e seguido como si fuese virtud famosa e loable” (p. 177).¹⁰¹

La obra también se completa con sendas definiciones de clemencia y crueldad en verso:

XI

¿Qué es otra cosa usar piedad
salvo ser ser sancta y religiosa,
pía, humilde, misericordiosa,
liberal, dadora con graciosidad?

Ulteriormente modifiqué la tesis de este artículo, pues, aunque la influencia del *De clementia* debió de ser extensa en la península en el siglo XV, no creo que fuera la fuente de mayor impacto en el pensamiento de don Pedro. Citamos *De Clementia* por la versión incluida en *Anger, Mercy, Revenge* de Robert A. Kaster y Martha C. Nussbaum.

101. Encontramos una afirmación similar cuando se habla de la ingratitud en la glosa de Vecturia: “el cual vicio de ingratitud es de foír como a pestilencia irreparable. Ca no solo a Dios e a los buenos hombres es abominable... Del cual diabólico vicio yo me estendería a desir largamente cuánto en nuestra edat sea usado e con cuánta fealdat seguido... si me no recordase que dise Sa-lustio “Veritas odium parit” (*Sátira* p. 148).

Mirad, pues, los títulos de gran dinidat
Que ganan aquellas que son piadosas,
ganáldosvos, lumbr e luz de fermosas,
ganad e quered tal felicitat.

XII

Es muy sereno, muy acepto don...
don no mortal de inmortal gualardón;
virtud preciosa más de cuantas son
e fama felice jamás duradera,
la cual, mi señora, adquirirse quiera
de vuestra preclara e gran discreción (p. 191)

XXIII

Es la crueldat una aspereza
fiera, sangrenta, muy desenfrenada,
cobarde al bien, al mal denodada,
desnuda de toda bondat e nobleza,
inorme, malvada, terrible dureza,
irosa, sañuda, en mal sabidora;
de todos los vicios reina señora,
mal enemiga de real alteza.

XXIV

Es pestilencia jamás reparable,
plaga infernal que nunca se farta,
los ánimos prende, fuerça e enarta;
a humana vida muy abominable.
Ponçoña basilisca, mortal, incurable;
la cual mi señora, de vos, se aborrezca,
se corra, persigua, muera e fenezca.
Viva el vuestro leal condestable. (pp. 198-199)

Resumiendo, la crueldad es la peor de las maldades, fuerza destructora de reinos, enfermedad y tacha impensable en un monarca. La

exhibición de comportamientos crueles en escenarios del pasado (las glosas 10-16) llama la atención por su desmesura e induce al lector a abrir los ojos y considerar esta virulenta representación de brutalidad que, al final de la obra, se define en términos políticos, es decir, como el potencial de un dirigente para dañar a una comunidad. Dicho de otro modo, la atención a las virtudes y los defectos morales en la educación de una reina, la actitud crítico-satírica y el énfasis en ejemplificar y analizar los comportamientos de la crueldad y la clemencia, aunque tienen su principio en el contexto ficticio-amoroso, fácilmente se acaban trasladando a lo político y, en concreto, a la situación de don Pedro: su exilio, su pérdida del amor del rey, que pueden transmutarse en una acusación de tiranía, por el exceso de crueldad que se había aplicado en el padre de don Pedro, el duque de Coimbra, y en su familia. En el trasfondo histórico del momento –objeto de estudio del siguiente capítulo– vamos a encontrar las claves de la creación de la *Sátira* de don Pedro de Avís.

BIBLIOGRAFÍA

- Abeledo, Manuel (2017): “Inversiones de la primera ficción sentimental 2: *Sátira de infelice e felice vida*”, en *De la hormiga a la cigarra. Experiencia estética en Castilla en las traducciones artúricas y la ficción sentimental*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 229-245.
- Agnew, Michael (2003): “The “Comedieta” of the *Sátira*: Dom Pedro de Portugal’s Monkeys in the Margins”, *MLN*, 118, 298-317.
- Alfonso Antón, Isabel (2008): “El cuerpo del delito y la violencia ejemplar”, en Maribel Fierro y Francisco García Fitz (eds.), *El cuerpo derrotado: cómo trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos (Península Ibérica, ss. VIII-XIII)*. Madrid: CSIC, 397-431.
- Alonso, Álvaro (2008): “Suicidio y libertad: Catón de Útica entre Cartagena y Cetina”, en Luisa Secchi Tarugi (ed.), *Il Concetto Di Libertà Nel Rinascimento: Atti Del XVIII. Convegno Internazionale, Chianciano-Pienza 17-20 Luglio 2006*. Florencia: Franco Cesati, 211-222.
- Alonso de Córdoba (1983): *Commemoração breve de los Reyes de Portugal*. Ed. Pedro M. Cátedra. Barcelona: Humanitas.
- Alvar, Carlos (2001): “Boccaccio en Castilla: entre recepción y traducción”, *Cuadernos de Filología italiana*, 8, 333-350.

- Amador de los Ríos, José (1969): *Historia crítica de la literatura española*. Madrid: Gredos. [Edición facsímil]
- (1871): “La poesía política en el siglo XV, la privanza y el suplicio del condestable don Álvaro de Luna”, *Revista de España*, 23, 550-569.
- Aquino, Tomás de (2000): *Comentario a la Ética a Nicómaco de Aristóteles*. Ed. Cecilia Lertóra Mendoza. Trad. Ana M. Mallea. Pamplona: Eunsa.
- Aristóteles (2010): *Ética a Nicómaco*. Trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Astell, Ann W. (1994): *Job, Boethius and Epic Truth*. Ithaca y London: Cornell University Press.
- Aurell, Jaume (2014): “Memoria dinástica y mitos fundadores: la construcción social del pasado en la edad media”, en Arsenio Dacosta et alia (eds.), *La conciencia de los antepasados: la construcción de la memoria de la nobleza en la Baja Edad Media*. Madrid: Marcial Pons Historia, 302-334.
- Avenzoa, Gemma (2010): “Traducciones, mecenazgo y público en Castilla (siglo XV)”, *Romania*, 128, 452-500.
- Baquero Moreno, Humberto (1999): “Relações castelhanos portuguesas no século XV: os exilados politicos”, en Vicente Ángel Álvarez Palenzuela (coord.), *III Jornadas de Cultura Hispano-Portuguesa. Interrelación cultural en la formación de una mentalidad. Siglos XII al XVI*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 93-103.
- (1983-1984) “O Infante d. Pedro e o ducado de Coimbra”, *Revista de História*, 05, 27-51.
- (1973, 1980): *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e significado histórico*, vol. I y II. Coimbra: Universidade.
- Baquero Moreno, Humberto, e Isabel Vaz de Freitas (2006): *A Corte de Afonso V. O Tempo es os homens*. Gijón: Trea.
- Baraz, Daniel (1998): “Séneca, Ethics, and the Body: The Treatment of Cruelty in Medieval Thought”, *Journal of the History of Ideas*, 59 (2), 195-215.

- Baraz, Daniel (2003): *Medieval Cruelty. Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period*. Ithaca y London: Cornell University Press.
- Beceiro Pita, Isabel (2010): “La legitimación del linaje a través de los ancestros”, en Michel García et alia (eds.), *Memoria e Historia: utilización política en la Corona de Castilla al final de la Edad Media*. Madrid: Sílex, 77-99.
- (2007): *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*. Murcia: Nausícaä.
- (1998): “Cultura, ideología y mecanismos de gobierno en la dinastía lusa de los Avís”, *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 5, 9-34.
- Beceiro Pita, Isabel, y Alfonso Franco Silva (1985): “Cultura nobiliar y bibliotecas. Cinco ejemplos de las postrimerías del siglo XIV a mediados del siglo XVI”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 12, 277-350.
- Bejczy, István P. y Cary J. Nederman (2007): “Introduction”, en István P. Bejczy y Cary J. Nederman (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Turnhout, Belgium: Brepols, 1-8.
- Bejczy, István P. (2007): “The Concept of Political Virtue in the C13th”, en István P. Bejczy y Cary J. Nederman (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Turnhout, Belgium: Brepols, 9-32.
- (2007): “Introduction”, en István P. Bejczy (ed.), *Virtue Ethics in the Middle Ages: Commentaries on Aristotle’s Nicomachean Ethics, 1200-1500*. Boston: Brill, 1-9.
- Beltrán, Vicenç (2014): “Poesía, ideología, política: la “Consolatoria a la Condesa de Castro” de Gómez Manrique”, *Revista de poética medieval*, 28, 23-33.
- Berlin, Henry S. (2011): “Affective Communities in Late-Medieval Iberian Literature”. Dissertation of Cornell University.
- Bermejo Cabrero, José Luis (1973): “Amor y temor al rey (evolución histórica de un tópico político)”, *Revista de Estudios Políticos*, 192, 107-127.
- Bizzarri, Hugo O. (2000): «Fray Juan García de Castrojeriz receptor de Aristóteles», *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 67, 225-236.

- Blüher, Karl Alfred (1983): *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- Boccaccio, Giovanni (1983): *Genealogía de los dioses paganos*. Eds. M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias. Madrid: Editora Nacional.
- Boecio (1997): *La consolación de la filosofía*. Ed. Leonor Pérez Gómez. Madrid: Akal.
- Brocato, Linde (2012): “Leveraging the Symbolic in the Fifteenth Century: The Writings, Library and Court of Carlos de Viana”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 40 (2), 51-92.
- Brownlee, Marina Scordilis (1990): *The Severed Word. Ovid’s Heroides and the Novela Sentimental*. Princeton University Press.
- Buescu, Ana Isabel (1997): “Um discurso sobre o príncipe. A “pedagogía especular” em Portugal no século XVI”, *Penélope*, 17, 33-50.
- Burrus, Victoria A. (1998): “Role Playing in the Amatory Poetry of the Cancioneros”, en E. Michael Gerli y Julian Weiss (eds.), *Poetry at Court in Trastamara Spain: From the Cancionero de Baena to the Cancionero General*. Tempe: Medieval and Renaissance Studies, 111-133.
- Calmette, Joseph (1903): *Louis XI, Jean II et la révolution catalane (1461-1473)*. Toulouse: Librairie Edouard.
- Camillo, Ottavio Di (1991): “¿Existe una literatura de oposición en la España de fines de la Edad Media?”, en Adeline Rucquoi (coord.), *Génèse médiévale de L’Espagne moderne. Du Refus a la Révolte: Les Resistences*. Université de Nice, 145-169.
- Cancionero castellano del siglo XV* (1912): Ed. Raymond Foulché-Delbosc. Madrid: Casa Editorial Bailly Bailliére.
- Cañas Gálvez, Francisco de Paula (2012): *Burocracia y cancillería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Estudio institucional y prosopográfico*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Cappelli, Guido (2014): “ ‘Informe Valera’: Fichas y acotaciones sobre Humanismo y política”, en Cristina Moya García (ed.), *Mosén*

- Diego de Valera: entre las armas y las letras*. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, NY: Tamesis, 1-19.
- Cartagena, Alonso de (2004): *El Memorial de virtudes: la traducción castellana del Memoriale virtutum de Alfonso de Cartagena*. Ed. Mar Campos Souto. Burgos: Instituto Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Burgos.
- (1996): *Libro de Tulio: De Senetute. De los Ofiçios*, Ed. María Morrás. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares.
- (1983): *El Oracional de Alonso de Cartagena*. Ed. Silvia González-Quevedo Alonso. Valencia: Albatros-Hispanofila.
- Carvalho, Joaquim de (1949): “Sobre a erudição de Gomes Eanes de Zurara (Notas em torno d’alguns plágios de este cronista)”, *Biblos* (Coimbra), XXV, 1-160.
- Castro Lingl, Vera (1998): “The Constable of Portugal’s *Sátira de infelice e felice vida*. A Reworking of Rodríguez del Padrón’s *Siervo libre de amor*”, *Revista de estudios hispánicos*, 32, 75-100.
- Cátedra, Pedro Manuel (2014): “Presentación: El Proyecto Modelos Intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV”, en Pedro M. Cátedra (dir.), *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega*. Salamanca: Semyr, 11-26.
- (2009): “Oratoria política y modelo de propaganda. La Oración de Juan Díaz de Alcocer en la Proclamación de Isabel La Católica (1474)”, *Atalaya*, 11. Consultado el 2 de julio de 2020. URL: <https://journals.openedition.org/atalaya/576>
- (1996): “El sentido involucrado y la poesía del siglo XV. Lecturas vigilianas de Santillana, con Villena”, en A. Menéndez Collera y V. Roncero (eds.), *Nunca fue pena mayor. Estudio de literatura en homenaje a Brian Dutton*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 149-161.
- (1989): *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Cherchi, Paolo (1992): “Pero Díaz de Toledo y su *Diálogo e razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana*”, Rafael Beltrán Llavador

- (ed.), *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV: actas del coloquio internacional*. Universitat de València, 111-120.
- Clavero, Bartolomé (1990): “Delito y pecado. Noción y escala de transgresiones”, en F. Tomás y Valiente, B. Clavero, et alia (eds.), *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*. Madrid: Alianza, 57-89.
- Conde, Juan Carlos (2009): “De las fuentes y los modelos del *Siervo libre de amor*: algunas conexiones con la literatura medieval francesa de índole penitencial y confesional”, *Atalaya*, 11. Consultado el 21 de noviembre de 2015. URL: <http://atalaya.revues.org/399>
- Copeland, Rita (1995): *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Correia, Margarida S. (2000): *As Viagens do Infante D. Pedro*. Lisboa: Gradiva.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2001): *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. London: Tamesis.
- (2000): “La ficción sentimental: ¿un género imposible?”, *La coronica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 29 (1), 5-13.
- Coser, Miriam Cabral (2007): “A dinastia de Avis e a construção da memória do reino português: uma análise das crônicas oficiais”, *Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas*, 10 (18), 703-727.
- Costa, Iacopo (2007): “Heroic Virtue in the Commentary Tradition on the *Nicomachean Ethics* in the Second Half of the Thirteenth Century”, en István P. Bejczy (ed.), *Virtue Ethics in the Middle Ages: Commentaries on Aristotle’s Nicomachean Ethics, 1200-1500*. Boston, MA: Brill, 153-171.
- Costa Gomes, Rita (2007): “L’ordre domestique et l’ordre politique: la société de cour dans le Portugal du bas Moyen Âge”, en François Foronda y Ana I. Carrasco (eds.), *Du contrat d’alliance au contrat politique. Cultures et sociétés politiques dans la péninsule ibérique de la fin du Moyen Âge*. Paris: CNRS; Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 245-261.

- Courcelle, Pierre (1967): *La Consolation de Philosophie Dans La Tradition Littéraire: Antécédents et Postérité de Boèce*. Paris: Études Augustiniennes.
- (1966): “Le corps-tombeau (Platon, *Gorgias*, 493 a, *Cratyle*, 400 c, *Phèdre*, 250 c)”, *Revue des Études Anciennes*, 68 (1-2), 101-122.
- Crabbe, Anne (1981): “Literary design in the *De consolatione philosophiae*”, en Margaret Gibson (ed.), *Boethius, his life, thought, and influence*. Oxford: Blackwell, 237-274.
- Crispim, Maria de Lourdes (2002): “Le Connétable Don Pedro: écrire en castillain... Et pourquoi pas?”, en *La littérature d' auteurs portugais en langue castillane*. Lisboa-Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 41-57.
- (1940): *Crónica de don Álvaro de Luna*. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1951): *Crónica geral de Espanha de 1344: edição crítica do texto português*. Ed. Luís Filipe Lindley Cintra. Lisboa: Academia Portuguesa da História.
- Cropp, Glynnis M. (2012): “Boethius in Medieval France: Translations of the *De consolatione philosophiae* and Literary Influence”, en Noel H. Kaylor y Phillip E. Phillips (eds), *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden, Boston: Brill, 319-355.
- Dagenais, John (1994): *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the Libro de buen amor*. Princeton: Princeton University Press.
- Deyermond, Alan (2005): “Las relaciones literarias en el siglo XV”, en Rafael Alemany et alia (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alacant, 16-20 de setembre de 2003*, vol. 1. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 73-92.
- (1995): “Estudio preliminar” en Carmen Parrilla (ed.), *Cárcel de amor*. Barcelona: Crítica, ix-xxxiii.
- Deyermond, Alan (1995): “Las invenciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos”, *Revista de Literatura Medieval*, VII, 93-105.
- Díaz Martín, Luis Vicente (1991): “El prelude de la guerra civil: la traición nobiliaria en Castilla”, en Adeline Rucquoi (ed.), *Genèse*

- médiévale de l'Espagne moderne. Du refus à la révolte: les résistances (1250-1516)*. Nice: Université de Nice, 31-49.
- Diccionario filológico de literatura medieval española* (2002): Eds. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías. Madrid: Castalia.
- Dios, Salustiano de (1993): *Gracia, merced y patronazgo real. La cámara de Castilla entre 1474 y 1530*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Donato, Antonio (2012): "Boethius' s *Consolation of Philosophy* and the Greco-Roman Consolatory tradition", *Traditio*, 67, 1-42.
- Doñas, Antonio (2007): "Versiones hispánicas de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio: Testimonios", *Revista de Literatura Medieval*, XIX, 295-312.
- Duarte, rey de Portugal (1942): *Leal conselheiro*. Ed. Joseph M. Piel. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Dutton, Brian, y Victoriano Roncero López (2016): *La poesía cancioneril del siglo XV: antología y estudio*. Frankfurt am Mein: Vervuert.
- Eco, Umberto (2004): "Aristóteles entre Averroes y Borges", Trad. Iván Almeida. *Variaciones Borges*, 17, 65-85.
- Elliot, Elizabeth (2012): *Remembering Boethius. Writing Aristocratic Identity in Late Medieval French and English Literatures*. Farnham, Surrey; Burlington, VT: Ashgate.
- Fernández Gallardo, Luis (2008): "Alonso de Cartagena y el humanismo", *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 37(1), 175-215.
- (2001): "Legitimación monárquica y nobiliaria en el *Memoriale Virtutum* de Alonso de Cartagena (ca. 1425)", *Historia. Instituciones. Documentos*, 28, 91-128.
- Fernández González, Etelvina (1999): "Álvaro de Luna, Condestable de Castilla y Maestre de Santiago: hombre de su tiempo y promotor de las artes", *La nobleza peninsular en la Edad Media. IV Congreso de Estudios Medievales*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 135-170.
- Fernández Vallina, Emiliano (1993): "Autores clásicos, mitología y siglo XV español: el ejemplo del Tostado", en M. A. Casquero (ed.), *Estudios de tradición clásica y humanística*. León: Universidad de León, 25-46.

- Ferreira Pereira, Rui Filipe (2016): *D. Afonso, Duque de Bragança: da morte de D. Duarte a Alfarrobeira*. Dissertação do Mestrado em Estudos Medievais. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Folger, Robert (2006): “Cárceles de amor: ‘Gender trouble’ and male fantasies in fifteenth-century Castile”, *Bulletin of Spanish Studies*, 83 (5), 617-635.
- (2002): *Images in Mind. Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction & Don Quixote*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Fonseca, Luis Adão da (2019): “Alguns aspectos das relações diplomáticas entre Portugal e Castela em meados do século XV (1449-1456)”, *História: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 3, 51-111.
- (1993): “A morte como tema de propaganda política na historiografia e na poesia portuguesa do século XV”, *Biblos*, 69, 507-37.
- (1986): “Una elegía inédita sobre la familia de Avis. Un aspecto de la propaganda política en la Península Ibérica a mediados del siglo XV”, *Anuario de estudios medievales*, 16, 449-464.
- (1982): *O Condestável D. Pedro de Portugal*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- (1975): (ed.) *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Fournès, Ghislaine (2010): «De la traduction au manifeste politique: le *Libro de las virtuosas e claras mugeres* d’Álvaro de Luna», *Cahiers d’études hispaniques médiévales*, 33 (1), 97-108.
- Funes, Leonardo (1992): “Dos notas sobre *Cárcel de amor*”, *Journal of Hispanic Research*, 1, 331-343.
- Gamba Corradine, Jimena (2014): “Quando Amor fizo sus cortes: demandas, juicios y sentencias en la poesía del siglo XV”, en Pedro Cátedra (ed.), *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega*. Salamanca: Smyr, 269-294.
- García de Castrojeriz, Juan (1947): *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes de Egidio Romano*. Ed. Juan Beneyto Pérez. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

- García de la Concha, Víctor (1981): *Nueva lectura del Lazarillo*. Madrid: Castalia.
- Gascón Vera, Elena (1980): “El concepto de la tragedia en los escritos cultos de la corte de Juan II”, Centro virtual del Instituto Cervantes, pp. 305-7.
- (1979): *Don Pedro, condestable de Portugal*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Gerli, E. Michael (1997): “The Old French Source of *Siervo libre de amor*: Guillaume de Deguilleville’s *Le Rommant des Trois Pèlerinages*”, en Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli (eds.), *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550*. Londres: Tamesis, 3-19.
- (ed.) (1994): *Poesía cancioneril castellana*. Madrid: Akal.
- (1988): “*Siervo libre de amor* and the Penitential Tradition”, *Journal of Hispanic Philology*, 12 (2), 93-102.
- (1986): “Toward a Revaluation of the Constable of Portugal’s *Sátira de infelice e felice vida*”, en J. S. Miletich (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*. Madison: Universidad de Wisconsin, 107-118.
- (1981): “La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”, *Hispanic Review*, 49, 65-86.
- Gilbert, Feliz (1939): “The Humanist Concept of the Prince and the Prince of Machiavelli”, *The Journal of Modern History*, 11 (4), 449-483.
- Gimeno Casaldueiro, Joaquín (1977): “San Jerónimo y el rechazo y la aceptación de la poesía en la Castilla de finales del siglo XV”, en *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento (su forma y su significado)*. Madrid: Ediciones J. Porrúa Turanzas, 45-65.
- Gómez-Bravo, Ana M. (2013): *Textual Agency: Writing Culture and Social Networks in Fifteenth-Century Spain*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Gómez Moreno, Ángel, ed. (1990): *El Prohemio e Carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*. Barcelona: PPU.
- Gómez Redondo, Fernando (2000): *Historia de la prosa medieval castellana*, vol. III. Madrid: Cátedra.

- González Nieto, Diego (2015): “El conflicto monarquía-nobleza en el reinado de Enrique IV de Castilla (1454-1474): Motivos últimos para oponerse al rey”, *Ab Initio*, 11, 51-88.
- González Rolán, Tomás, y Pilar Saquero Suárez-Somonte (2001): “El humanismo italiano en la Castilla del Cuatrocientos: estudio y edición de la versión castellana y del original latino del *De infelicitate principum* de Poggio Bracciolini”, *Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos*, 21, 115-150.
- Greenblatt, Stephen (1984): *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago University Press.
- Grigoriadu, Theodora (2017): “La sátira menipea en el conjunto de las traducciones lucianescas peninsulares: siglos XV-XVII”, en Canonica de Rochemonteix et alia (eds.), *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a Don Quijote*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux; Córdoba: Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba, 29-42.
- Guiance, Ariel (1998): *Los discursos sobre la muerte en las Castilla medieval (siglos VII-XV)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Hankins, James (2019): “Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism”, en Martin Eisner y David Lummus (eds.), *A Boccaccian Renaissance: Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1-23.
- Heijer, Arco den (2014): “Soothing Songs and the Comfort of Philosophy: The Use of Prosimetric Satire and Philosophical Dialogue in Boethius’ “Consolation of Philosophy””, *Hermes*, 142 (4), 431-460.
- Heinrichs, Kathleen (1989): ““Lovers’ Consolations of Philosophy” in Boccaccio, Machaut and Chaucer”, *Studies in the Age of Chaucer*, 11, 93-115.
- Hellerstedt, Andreas, y Stefano Fogelberg Rota (2015): “Introduction”, *Shaping Heroic Virtue: Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia*. Leiden; Boston: Brill.
- Heusch, Carlos (2011): “La pluma al servicio del linaje: El desarrollo de los nobiliarios en la Castilla Trastámara”, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 11.

- Heusch, Carlos (1993): “La morale de prince Charles du Viana”, *Atalaya* 4, 93-226.
- Hutcheson, Gregory S. (1999): “Desperately Seeking Sodom. Queerness in the Chronicles of Alvaro de Luna”, en Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Durham and London: Duke University Press, 222-249.
- Inwood, Brad (2003): “Reason, Rationalization and Happiness in Seneca”, en Jiyuan Yu y Jorge J. E. Gracia (eds.), *Rationality and happiness: from the ancients to the early medievals*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 91-108.
- Jaeger, C. Stephen (1999): *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jiménez San Cristóbal, Monserrat (2002): “La versión castellana del *Isagogicon moralis disciplinae* de Leonardo Bruni conservada en el incunable 1.704 de la Biblioteca Nacional de Madrid”, *Cuad. Filol. Clás. Estudios Latinos*, 22 (1), 87-175.
- Kajanto, Iiro (1994): “Poggio Bracciolini’s “De Infelicitate Principum” and Its Classical Sources”, *International Journal of the Classical Tradition*, 1 (1), 23-35.
- Kay, Sarah (2008): “Touching Singularity: Consolation, Philosophy, and Poetry in the French *dit*”, en Catherine E. Léglu y Stephen J. Milner (eds.), *The Erotics of Consolation. Desire and Distance in the Late Middle Ages*. New York: Palgrave Macmillan, 21-38.
- Keightley, Ronald G. (1977): “Alfonso de Madrigal and the *Chronici Canones* of Eusebio”, *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7, 225-258.
- Kelly, Henry Ansgar (1993): *Ideas and forms of tragedy from Aristotle to the Middle Ages*. Cambridge U. P.
- Kerkhof, Maxime P. A. M. (2015): “Las glosas al *Laberinto de fortuna* en los mss. PN7 y PMM1 (olim MM1)”, en Cristina Moya García (ed.), *Juan de Mena: De letrado a poeta*. Woodbridge, England: Tamesis, 217-253.
- King, Peter (2016): “Boethius: First of the Scholastics”, en Noel Harold Kaylor, Jr., y Phillips Edward Phillips (eds.), *Vernacular Traditions*

- of Boethius's *De consolatione philosophiae*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 23-46.
- La Crónica de Guinea (2012): *Un modelo de etnografía comparada*. Eduardo Aznar, Dolores Corbella y Antonio Tejera. Barcelona: Bellaterra.
- Lacarra, Eukene (2002): "Los discursos científico y amoroso en la *Sátira de infelice e felice vida* del condestable don Pedro de Portugal", *Studies in medieval and early modern Spanish literature in honor of Peter N. Dunn*. Newark: Juan de la Cuesta, 109-128.
- Lapesa, Rafael (1988): "Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval y renacentista", *Epos*, 4, 4-20.
- (1957): *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Madrid: Ínsula.
- Latini, Brunetto (1989): *Libro del Tesoro. Version castellana de Li livres dou Tresor*. Ed. Spurgeon Baldwin. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Lawrance, Jeremy (2009): "Representations of violence in 15th-century Spanish literature", *Bulletin of Hispanic Studies*, 86 (1), 95-103.
- (2000): "Santillana's Political Poetry", en Alan Deyermond (ed.), *Santillana: A Symposium*. London: Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College, 7-37.
- (1998): "Memory and Invention in Fifteenth-Century Iberian Historiography," en Pedro Cardim (ed.), *A história entre memória e invenção*. Lisboa: Publicações Europa-América, 91-127.
- Léglu, Catherine E. y Stephen J. Milner (2008): "Encountering Consolation" en Catherine E. Léglu y Stephen J. Milner (eds.), *The Erotics of Consolation. Desire and Distance in the late Middle Ages*. New York: Palgrave Macmillan, 1-18.
- Lewis, C. S. (1964): *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge University Press.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1954): "Juan Rodríguez del Padrón: influencia", *NRFH*, 8 (1), 1-38.
- Liss, Peggy K. (2004): *Isabel the Queen: Life and Times*. Oxford U. P.
- (1998): *Isabel la Católica*. Madrid: Nerea.
- Livro dos officios de Marco Tullio Ciceram / o qual tornou em linguagem o Ifante D. Pedro Duque de Coimbra* (1948): Ed. Joseph M. Piel. Coimbra: Universidade de Coimbra.

- López, César G. (1992): “La caída y muerte del gran condestable en el contexto de la literatura”, *Miscelánea Medieval Murciana*, xvii, 243-267.
- (1988): “La belleza, la virtud, y el derecho divino del rey: una interpretación de tres poemas del Marqués de Santillana a nobles señoras”, *Mester*, 17 (2), 105-115.
- López de Ayala, Pero (1993): *Cayda de príncipes*. Ed. Isabella Scoma. Messina: La Grafica Editoriale.
- Luna, Álvaro de (2009): *Libro de las virtuosas e claras mugeres*. Ed. Julio Vélez-Sainz. Madrid: Cátedra.
- (2008): *Libro de las virtuosas e claras mugeres*. Ed. Lola Pons Rodríguez. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- Lunardi, Serena (2016): “The Reception and Adaptation of Boethius’s *De consolatione philosophiae* in Northern Italy: An Unedited Fourteenth-Century Version”, en Noel Harold Kaylor, Jr., y Phillips Edward Phillips (eds.), *Vernacular Traditions of Boethius’s De consolatione philosophiae*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 75-104.
- Lynch, Kathryn L. (1988): *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford: Stanford University Press.
- MacIntyre, Alasdair (1982): *After virtue: a study in moral theory*. London: Duckworth.
- Magee, John (2016): “Boethius: Last of the Romans”, en Noel Harold Kaylor, Jr., y Phillips Edward Phillips (eds.), *Vernacular Traditions of Boethius’s De consolatione philosophiae*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 3-22.
- Maravall, José Antonio (1983): “La estimación de Sócrates y del saber clásico en la Edad Media española”, *Estudios de historia del pensamiento español* (Serie primera: Edad Media, 3ª edición). Madrid: Ediciones cultura hispánica, 271-330.
- (1978): “La función del honor en la sociedad tradicional.” *A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures*, II, 7, 9-27.
- Marenbon, John (2003): “Rationality and Happiness: Interpreting Boethius’s *Consolation of Philosophy*”, en Jiyuan Yu y Jorge J. E. Gracia (eds.), *Rationality and Happiness: From the Ancients to the Early Medievals*. Rochester, NY: The University of Rochester Press, 175-197.

- Marenbon, John (2003): "Boethius, The Consolation of Philosophy (ca. 525). How Far Can Philosophy Console?"; en Jorge J. E. Gracia, Gregory M. Reichberg y Bernard N. Schumacher (eds.), *The Classics of Western Philosophy. A Reader's Guide*. Oxford: Blackwell, 105-110.
- Marichal, Juan (1957): *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Barcelona: Seix Barral.
- Marino, Nancy (1996): "The Creation of a Contemporary Exemplar, Álvaro de Luna", en Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López (eds.), *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, vol. 4. Cuenca: Ediciones de La Universidad de Castilla La-Mancha, 489-494.
- Martínez Ferrando, J. E. (1942): *Tragedia del Insigne Condestable Don Pedro de Portugal*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita.
- (1936): *Pere de Portugal, rei dels catalans, vist a través dels registres de la seva cancelleria*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Martínez Romero, Tomás (2016): "The Receptions of Seneca in the Crowns of Aragon and Castile in the Fourteenth and Fifteenth Centuries", en Eric Dodson-Robinson (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Senecan Tragedy*. Leiden, Boston: Brill.
- Massip Bonet, Francesc (1997): "Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)", *Actas del XV Congreso de la Corona de Aragón, Jaca*, vol. 3, Zaragoza: Diputación General de Aragón, 373-386.
- Mattoso, José (1995): "O poder e a morte." *Anuario de Estudios Medievales*, 25 (2), 395-427.
- Maxson, Brian Jeffrey (2010): "Kings and tyrants: Leonardo Bruni's translation of Xenophon's *Hiero*", *Renaissance Studies*, 24 (2), 188-206.
- McCleery, Iona (2009): "Both "illness and temptation of the enemy": melancholy, the medieval patient and the writings of King Duarte of Portugal (r. 1433-38)", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 1 (2), 163-178.
- McClure, George (1990): *Sorrow and Consolation in Italian humanism*. Princeton University Press.
- Mecklin, John M. (1995): "The Passing of the Saint", *American Journal of Sociology*, 60 (6), 34-53.

- de Mena, Juan (1994): “Coronación”, en Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente (eds.), *Obra completa*. Madrid: Turner (Biblioteca Castro), 175-203.
- Menade, Marie de (1998): “Juan de Mena y el *Laberinto de fortuna*, reflejos políticos de su tiempo”, en Françoise Maurizi (ed.), *Lectures d’une oeuvre: Laberinto de fortuna de Juan de Mena*. Paris: Editions du Temps, 53-83.
- Ménendez y Pelayo, Marcelino (1898): *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. 7. Madrid: Librería de Hernando.
- Metge, Bernat (2013): *Llibre de fortuna i prudència. The book of fortune and prudence*. Eds. y trad. Antonio Cortijo Ocaña y Vicent Martines. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- (2013): *Del somni d’en Bernat Metge. The Dream of Bernat Metge*. Ed. Antonio Cortijo Ocaña. Trad. Antonio Cortijo Ocaña y Elisabeth Lagresa. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Miguel-Prendes, Sol (2019): *Narrating Desire. Moral Consolation and Sentimental Fiction in Fifteenth-Century Spain*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- (2009): “Tratar de amores. El espacio textual en la ficción sentimental”, en John K. Moore y Adriano Duque (eds.), “*Recuerde el alma dormida*.” *Medieval and Early Modern Spanish Essays in Honor of Frank A. Domínguez*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 217-237.
- (2014): “Otra frontera de la ficción sentimental: la *Consolatio Philosophiae* de Boecio”, *eHumanista*, 28, 511-535.
- Miller, Paul (1983): “John Gower, Satiric Poet”, en A. J. Minnis (ed.), *Gower’s Confessio amantis*. Woodbridge, Suffolk: Boydell & Brewer. 79-105.
- Molina Figueras, Joan (2020): “*Paine pour joie*. La divisa de Pere de Portugal, un príncep de la tardana edad mitjana”, *Caplletra*, 68, 15-42.
- Montero, Ana M. (2016): “Imagen femenina, virtud, heroísmo y lección política en *Sátira de infelice e felice vida* del condestable don Pedro”, *eHumanista*, 33, 379-401.

- Montero, Ana M. (2014-5): “*Cárcel de amor* by Diego de San Pedro: An Analysis of Clemency, Cruelty, and Justice in late Fifteenth-Century Castile”, *Essays in Medieval Studies*, 30, 97-112.
- (2014): ““¿Durmiendo con el enemigo?”: La reina Isabel de Portugal en la obra literaria de su hermano Don Pedro, condestable de Portugal: ficción e historia”, *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 4, 173-198.
- (2013): “A New Reading of *Sátira de infelice e felice vida* by Don Pedro, Constable of Portugal: the Influence of Seneca’s *On Clemency*”, *La Corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 41 (2), 105-134.
- (2010): “La castellanización de *Li Livres dou tresor* de Brunetto Latini en la corte de Sancho IV (1284-1295): algunas notas sobre la recepción de la Ética aristotélica”, *Anuario de Estudios Medievales*, 40 (2), 937-954.
- Monumenta Henricina* (1960-): Portugal, Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Enrique. Accesible en: <https://archive.org/>
- Morrás, María (2003): “La ambivalencia en la poesía de cancionero: algunos poemas en clave política”, en Juan Casas Rigall y Eva María Díaz Martínez (eds.), *Iberia Cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 335-369.
- (2001): “Lectura y difusión de los libros de Séneca (a propósito de un testimonio desconocido)”, *Revista de Filología Española*, 81 (1/2), 137-163.
- Moya García, Cristina (2015): “Juan de Mena, Álvaro de Luna y los Mendoza: literatura y estrategias de linaje”, en Cristina Moya García (ed.), *Juan de Mena. De letrado a poeta*. Woodbridge: Tamesis, 55-74.
- Navarrete, Ignacio (2000): “Santillana and the Problem of the Renaissance”, *Calíope* 6, 217-235.
- Navarro, Andrea Mariana (2005): “Crisis política y formas de conflictividad en Andalucía durante el reinado de Enrique IV”, *Temas medievales* (Buenos Aires), 13 (1), 79-106.

- Nederman, Cary J. (2007): "The Opposite of Love: Royal Virtue, Economic Prosperity, and Popular Discontent in Fourteenth Century Political Thought", en István P. Bejczy y Cary J. Nederman (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Turnhout, Belgium: Brepols, 177-199.
- Newell, Waller R. (2013): *Tyranny. A new Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nieto Soria, José Manuel (2017): "Álvaro de Luna as Tyrant. Public Opinion and Political Conflict in 15th Century Castile", *Imago temporis. Medium Aevum*, 11, 273-297.
- (1988): "Apología y propaganda de la realeza en los cancioneros castellanos del siglo XV. Diseño literario de un modelo político", *En la España medieval*, 11, 185-221.
- (1988): *Los fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*. Madrid: Eudema.
- Nogales Rincón, David (2016): "Duelo, luto y comunicación política en la Castilla Trastámara", *EDAD MEDIA. Rev. Hist.*, 17, 327-350.
- (2006): "Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval", *Medievalismo*, 16, 9-39.
- Oliveira Martins, Joaquim Pedro (1983): *Os Filhos de D. João I*. Lisboa: Guimarães & C. Editores.
- Olivera Serrano, César (2008): "Los exiliados portugueses en la Castilla de los Trastámara: Cultura contractual y conflicto dinástico", en F. Foronda y Ana I. Carrasco Manchado (eds.), *El contrato político en la Corona de Castilla. Cultura y sociedad política entre los siglos X al XVI*. Madrid: Dykinson, 323-353.
- (2005): *Beatriz de Portugal. La pugna dinástica Avís-Trastámara*. Cuadernos de Estudios Gallegos Santiago de Compostela: CSIC.
- Pagden, Anthony R. (1975): "The Diffusion of Aristotle's Moral Philosophy in Spain, ca. 1400-ca. 1600", *Traditio*, 31, 287-313.
- Palacios Martín, Bonifacio (2003): "La educación del rey a través de los 'espejos de príncipe.' Un modelo tardomedieval", en Daniel Baloup (ed.), *L'enseignement religieux dans la Couronne de Castille:*

- Incidences spirituelles et sociales (XIIIe-XVe siècle)*. Madrid: Casa de Velázquez, 29-41.
- Paviot, Jacques (2000): “Vasco Fernandes de Lucena”, *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 39, 87-96.
- Pedro de Portugal (2008): *Sátira de infelice e felice vida*. Ed. Guillermo Serés. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (1976): *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*. Ed. Aida Fernanda Dias. Coimbra: Libreria Almedina.
- (1975): *Obras completas do Condestável dom Pedro de Portugal*. Ed. Luis Adão da Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- (1922): *Tragédia de la insigne reina doña Isabel*. Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Coimbra: Universidade.
- (1892): *Sátira de felice e infelice vida*, en Antonio Paz y Meliá (ed.), *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 47-101.
- Pelaz Flores, Diana (2018): “Un libro para la reina madre: la traducción del *Memoriale Virtutum* de Alonso de Cartagena en el entorno de Isabel de Portugal (1447-1496)”, en Esther Corral Díaz (ed.), *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre la realidad y la ficción*. Berlín; Boston: De Gruyter, 93-103.
- Perea Rodríguez, Óscar (2009): “Propaganda ideológica pro-Trastámara en el cancionero de Baena”, en M. I. del Val Valdivieso et alia (dir.), *Castilla y el mundo feudal. Homenaje al profesor Julio Valdeón*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 583-593.
- (2009): *La época del Cancionero de Baena: Los Trastámara y sus poetas*. Córdoba: Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.
- Pérez Priego, Miguel A. (1978): “De Dante a Juan de Mena: Sobre el género literario de “comedia”, 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y comparada*, I, 151-158.
- Pérez Rosado, Miguel (1994): “El manuscrito 174 de la Biblioteca Nacional de Madrid (sus glosas y comentarios a Boecio)”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II. Salamanca: Biblioteca

- Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 781-787.
- de Pinho, Sebastião Tavares (1993): “O Infante D. Pedro e a “escola” de tradutores da Corte de Avis”, *Biblos (Coimbra)*, 69, 129-153.
- Platón (1989): *La República*. Trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- Potvin, Claudine (1983): *Illusion et pouvoir. La poetique du Cancionero de Baena*. Montreal: Bellarmin.
- Pujol, Josep (1996): “El desenllac tragic del Tirant Lo Blanc, Les Troianes de Sèneca i les idees de tragedia al segle XV”, *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 45, 29-66.
- Quintanilla Raso, María Concepción (1999): “La renovación nobiliaria en la Castilla bajomedieval. Entre el debate y la propuesta”, en *La nobleza peninsular en la Edad Media. Congreso de Estudios Medievales*. Ávila: Fundación Sánchez Albornoz, 257-295.
- Ramos, Manuel F. (2005): “Modelos e antimodelos clásicos e bíblicos apresentados ao jovem rei D. Afonso V pela embaixada da Borgonha (1449)”, en Ana S. Laranjinha y J. C. Ribeiro Miranda (eds.) *Modelo. Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 191-199.
- Riera i Sans, Jaume. “Sobre la difusió hispànica de la Consolació de Boeci”, *Crotalón. Anuario de filología*, i, 297-327.
- Rodado Ruiz, Ana María (2000): “*Tristura conmigo va.*” *Fundamentos del amor cortés*. Cuenca Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Rodrigues, Ana Maria S. A. (2014): *As Tristes Rainhas. Leonor de Aragão. Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates.
- Rodríguez del Padrón, Juan (1982): *Obras completas*. Ed. César Hernández Alonso. Madrid: Editora Nacional.
- Rodríguez Velasco, Jesús (2014): “Diego de Valera, artista microliterario”, en Cristina Moya García (ed.), *Mosén Diego de Valera: entre las armas y las letras*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis, 81-102.
- (2010): “La producción del margen”, *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 39 (1), 249-272.

- Rodríguez Velasco, Jesús (2001): “La *Bibliotheca* y los márgenes. Ensayo teórico sobre la glosa en el ámbito cortesano del siglo XV en Castilla. I: códice, dialéctica y autoridad”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 1, 119-134.
- Round, Nicholas (1986): *The Greatest Man Uncrowned. A Study of the Fall of Don Alvaro de Luna*. London: Tamesis.
- Rucquoi, Adeline (2006): “Privanza, fortuna y política: La caída de Álvaro de Luna”, *Rex, sapientia, nobilitas. Estudios sobre la península ibérica medieval*. Universidad de Granada, 327-369.
- (2003): “Rois et princes portugais chez les auteurs castillans du XVème siècle.” *Peninsula. Revista de Estudos Ibéricos*, 0, 39-51.
- Ruiz García, Elisa (1999): “El poder de la escritura y la escritura del poder”, en José Manuel Nieto Soria (coord.), *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, Madrid: Dykinson, 280-287.
- Ruiz Gómez, Francisco (2010): “Identidad en la Edad Media: la culpa y la pena”, en José Antonio Jara Fuente, Georges Martin, e Isabel Alfonso Antón (eds.), *Construir la identidad en la Edad Media*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 17-54.
- Russell, Bertrand (1945): *A history of western philosophy, and its connection with political and social circumstances from the earliest times to the present day*, New York: Simon and Schuster.
- Russell, P. E. (1995): “Prince Henry the Navigator: The Rise and Fall of a Culture Hero”, en P. E. Edward (comp.), *Portugal, Spain and the African Atlantic, 1343-1490: Chivalry and Crusade from John of Gaunt to Henry the Navigator*. Aldershot, Hampshire: Variorum.
- Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marqués de (2008/2009): *La comedietta de Ponça*. Edición digital de Biblioteca virtual Katharsis.
- (2003): *Poesías completas*. Ed. M. P. A. M. Kerkhof y A. Gómez Moreno. Madrid: Castalia.
- (2002): *Obras completas: poesía, prosa*. Ed. A. Gómez Moreno y M. P. A. M. Kerkhof. Madrid: Gredos.
- (1990): *El Prohemio e Carta*, véase Gómez Moreno, Ángel, ed.
- (1983): *Poemas completos I*. Ed. Miguel A. Pérez Priego. Madrid: Editorial Alhambra.

- Self-Fashioning and Assumptions of Identity in Medieval and Early Modern Iberia* (2015): Ed. Laura Delbrugge. Leiden: Brill.
- Seneca, Lucius Annaeus (2010): *Anger, Mercy, Revenge*. Trad. Robert A. Kaster y Martha C. Nussbaum. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- (2008): *Cinco libros de Séneca*. Sevilla: Impresor Meinardo Ungut & Estanislao Polono 1491. Sevilla: Extramuros.
- Serés, Guillermo (2007): “La autoridad literaria: círculos intelectuales y géneros en la Castilla del siglo XV”, *Bulletin Hispanique*, 109 (2), 335-83.
- (2001): “La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo XV: un ejemplo”, *Insula*, 651, 12-14.
- (2000): “La ficción y la “verdad del entendimiento”: Algunas consideraciones de poética medieval”, *Revista de poética medieval*, 4, 153-186.
- (1994): “Don Pedro de Portugal y el Tostado”, en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 975-982.
- (1991): “Ficción sentimental y humanismo: la Sátira de don Pedro de Portugal”, *Bulletin Hispanique*, 93 (1991): 31-60.
- Serrano, Florence (2012): “Del debate a la propaganda política mediante la “Querella de las mujeres” en Juan Rodríguez del Padrón, Diego de Valera y Álvaro de Luna”, *Talia dixit*, 97-115.
- (1988): “El manuscrito del *Triumphe des Dames* de una duquesa de Borgoña”, *Incipit*, 31, 57-72.
- Serrão, Joaquim Veríssimo (1992): *Portugal en el mundo*. Madrid: Mapfre.
- (1979): *História de Portugal*. Lisboa: Verbo.
- (1972-74): *A historiografia portuguesa: doutrina e crítica*. Lisboa: Verbo.
- Silleras-Fernández, Nuria (2008): *Power, Piety, and Patronage in Late Medieval Queenship*. New York: Palgrave Macmillan.
- (2003): “Queenship en la Corona de Aragón en la baja edad media: estudio y propuesta terminológica”, *La Corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 32 (1), 119-133.

- Silveira, Luis (1944): “Panegírico do Infante d. Pedro”, *Revista Ocidente*, 79, 205-217.
- Steiner, George (2001): *La muerte de la tragedia*. Trad. E. L. Revol. Barcelona: Azul.
- Suárez Fernández, Luis (1960): *Relaciones entre Portugal y Castilla en la época del Infante don Enrique 1393-1460*. Madrid: Escuela de Estudios Medievales.
- Tang, Frank (2007): “Royal Misdemeanour: Princely Virtues and Criticism of the Ruler in Medieval Castile (Juan Gil de Zamora and Alvaro Pelayo)”, en István P. Bejczy y Cary J. Nederman (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages 1200-1500*. Turnhout, Belgium: Brepols, 99-121.
- Tejerina-Canal, Santiago (1984): “Unidad en *Cárcel de amor*: El motivo de la tiranía”, *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1), 51-59.
- Tjällén, Björn (2015): “Aristotle’s Heroic Virtue and Medieval Theories of Monarchy”, en Stefano Fogelberg Rota y Andreas Hellerstedt (eds.), *Shaping Heroic Virtue: Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia*. Leiden, Boston: Brill, 55-66.
- Ullmann, Walter (1983): *Historia del pensamiento político en la Edad Media*. Barcelona: Ariel.
- Valera, Diego de (1959): *Tratado en Defensa de Virtuosas Mujeres*. En *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. I. Ed. Mario Penna. Madrid: BAE 116, 53-76.
- *Tratado de las armas*. En *Prosistas castellanos del siglo XV*, vol. I. Ed. Mario Penna. Madrid: BAE 116, 117-139.
- Valero Moreno, Juan Miguel (2010): “Mejor no haber nacido: Contextos y variantes en la tradición castellana del *contemptu mundi*”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 39 (1), 273-314.
- (2005): “Petrarca introduce a Boccaccio: Martín de Ávila, intermediario cultural, y el prólogo de la traducción castellana de las “Genealogie”: primeros apuntes”, *Medioevo romanzo*, 29 (3), 455-471.
- Vélez-Sainz, Julio (2002): “Boccaccio, virtud y poder en el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna”, *La Corónica: A*

- Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 31 (1), 107-122.
- Vicens Vives, Jaime (1953): *Juan II de Aragón (1398-1479): Monarquía y revolución en la España del siglo XV*. Barcelona: Editorial Teide.
- Vivanco, Laura (2004): *Death in fifteenth century Castile: ideologies of the elites*. Woodbridge, UK: Tamesis.
- Von der Walde Moheno, Lillian (1996): *Amor e ilegalidad: Grisel y Mirabella, de Juan de Flores*. Mexico: UNAM.
- Walz, Matthew D. (2016): "Boethius and Stoicism", en John Sellars (ed.), *The Routledge Handbook of the Stoic Tradition*. NY, London: Routledge. 70-84.
- Weiss, Julian (2006): "What Every Noblewoman Needs to Know: Cultural Literacy in Late-Medieval Spain", *Speculum*, 81 (4), pp. 1118-1149.
- (1991): "Alvaro de Luna, Juan de Mena, and the Power of Courtly Love", *Modern Language Notes*, 106, 241-256.
- (1990): *The Poet's Art. Literary Theory in Castille, c. 1400-1600*. Oxford: Medium Aevum Monographs.
- (1990): "Las fermosas e peregrinas ystorias: sobre la glosa ornamental cuatrocentista", *Revista de literatura medieval*, 2, 103-115.
- (1982): "Juan de Mena's Coronación: Satire or Sátira?", *Journal of Hispanic Philology*, 6 (2), 113-138.
- Willis, Clive (1992): "Henry the Navigator's Elder Brother", *Portuguese Studies*, 1, 139-149.
- Yeager, Robert F. (2004): "Gower's Lancastrian Affinity: The Iberian Connection", *Viator*, 35, 483-516.
- Zak, Gur (2010): *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*. New York: Cambridge University Press.
- Zim, Rivkah (2014): *The Consolations of Writing. Literary Strategies of Resistance from Boethius to Primo Levi*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Zurara, Gomes Eanes de (1960): *Chronique de Guinée*. Trad. Léon Bourdon, col. Robert Ricard. Ifan-Dakar: Mémoires de L'Institut Français d'Afrique Noire.



Ana M. Montero Moreno. Imparte clases de lengua y literatura en la Universidad de Saint Louis (Missouri, Estados Unidos) desde el año 2002. Obtuvo su licenciatura en Filología Inglesa en la Universidad de Sevilla y un doctorado en Literatura medieval castellana en la Universidad de Michigan. Como temas de investigación destacan en su quehacer: el arranque de la ficción en el siglo XV, con especial atención a *Celestina* y la ficción sentimental; las relaciones entre la política y la literatura; la producción literario-científica en los reinados de Alfonso X (1252-1284) y Sancho IV (1282-1295), y la literatura ejemplar.

Poetizar sobre el amor en el medioevo a menudo involucraba una dama desdeñosa, un atormentado amador y una poco recatada exhibición del sufrimiento íntimo. ¿Por qué un escritor de segunda fila desplegaría, además, imágenes de una crueldad desorbitada, propias de un teatro del horror, en una composición considerada hoy pionera de la ficción sentimental? Esta pregunta sirve de punto de partida para indagar sobre los condicionamientos políticos que llevaron a don Pedro de Avís (1429-1466) a empuñar la pluma en tres composiciones literarias de éxito desigual. Don Pedro –condestable portugués, exiliado político, escritor de segunda fila y primer lusitano que escribe en castellano– se revela como un excelente conocedor de las tendencias literarias en castellano a mitad del siglo XV y exhibe dotes para la innovación literaria y la propaganda política que anticipan las manifestaciones de la época de los Reyes Católicos. Además, el condestable portugués es testigo de las luces y sombras de la dinastía de Avís y de las cortes castellanas de Juan II y Enrique IV en el período que va desde la batalla de Olmedo (1445) hasta su actuación como “rey intruso” (1464-1466) en Cataluña. El estudio de su obra con sus condicionamientos políticos permite ahondar en las preocupaciones, lecturas y sentir de una nobleza peninsular, deseosa de grandes empresas y fama a través de las letras, las armas y el ejercicio del poder.