

MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís (ed.) (2022), *La Criança y virtuosa doctrina de Pedro Gracia Dei*. Alicante: Universitat d'Alacant («Cancionero, Romancero e imprenta», 5). 151 pp. ISBN: 978-84-1302-201-7

«La obra poética de Pedro Gracia Dei no ha gozado, históricamente, de buena fortuna editorial, y así, la mayoría de sus textos, diseminados por numerosos manuscritos, permanecen inéditos a día de hoy». Con esta aseveración, Natalia Anaís Mangas Navarro nos ofrece su cuidada edición de este texto poético de Gracia Dei precedida de un completo estudio introductorio.

En él, reconstruye en primer lugar la trayectoria biobibliográfica del autor, desconocida más allá de algún documento o pequeñas pinceladas que este vierte en su obra. Nacido ca. 1460-1465, y de posible origen converso, su vinculación como estudiante con la Universidad de Salamanca pudo haber facilitado la edición de su obra y el establecimiento de relaciones de mecenazgo con los Reyes Católicos, primero, entre 1488-1490 hasta 1508, y posteriormente al servicio de Gonzalo Fernández de Córdoba hasta su muerte en Zafra en 1530 al lado del conde de Feria. La *Criança* se situaría en la primera etapa de su obra, coincidente con la búsqueda de mecenas y junto con el *Blasón general de todas las insignias del universo* (1489), una de los dos únicos títulos en prosa que han llegado hasta nosotros, a los que se sumaría posteriormente la producción historiográfica y heráldica. Completa su producción literaria prosística la *Relación del rey don Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla*, conservado en múltiples testimonios manuscritos, y un abundante corpus poético, con un total de catorce títulos con abundantes testimonios, de los que trece se conservan en letra de mano, dejando un total de veintiún testimonios que presentan «un elevado número de variantes, importantes trabas en el proceso de identificación y delimitación de los textos, aspecto que condiciona, en buena medida, el establecimiento del corpus poético de Pedro de Gracia Dei» (p. 14). Solo las *Excellencias de la Reyna doña Isabel en coplas castellanas*, conocida solo por la entrada en el *Regestrum* colombino llegó a las letras de molde junto con la *Criança*.

Esta última se ha conservado en un *unicum* impreso en Salamanca *sine data* por Juan de Porras y Juan de Montejo (BNE, INC/1272) fechado por Dutton en 1489, si bien una referencia astronómica sobre la composición y el estudio de las

filigranas retrasarían la fecha a 1488, coincidente con la firma del tratado de Alcaçovas y el acuerdo de matrimonio entre la infanta Isabel y el príncipe Alfonso de Portugal. Se trata de un poema alegórico de naturaleza laudatoria de 158 coplas de ocho versos, mayoritariamente de arte mayor, dedicado a la hija mayor de los Reyes Católicos en el introito. La dedicatoria, que utiliza a los infantes como medio para ganarse el favor real, corresponde con la búsqueda de mecenazgo regio del autor, lo que sitúa a la composición como un panegírico de la corte como modo de agradecer a los Reyes Católicos y satisfacer sus necesidades ideológicas. Desde el punto de vista socio-literario, la *Criança* se ubica dentro de la producción incunable salmantina entre 1480 y 1492, donde se editan tanto textos vinculados con las enseñanzas universitarias, como propagandísticos del entorno monárquico. No obstante, es interesante la perspectiva literaria, como remarca Mangas Navarro, porque presenta como particularidad la heterogeneidad temática que caracteriza a la obra y su inserción en la corriente alegórico-dantesca, presente en la poesía castellana del primer Cuatrocientos gracias a las obras de Francisco Imperial. En relación con el género dentro de la lírica cancioneril, se asociaría con el narrativo-alegórico, el más cultivado, «puesto que se sustenta, en todo momento, sobre un engranaje alegórico-mitológico, aspecto que condiciona el desarrollo e interpretación de los contenidos y que obliga al lector a realizar un complejo trabajo hermenéutico» (p. 17). Dentro de este engranaje prima la heterogeneidad, ya que el autor introduce elementos de carácter moral y religioso marcados por la apología de la doctrina cristiana, además de presentar un ceremonial cortesano y la descripción de juegos y celebraciones regias cortesanas. El objetivo final no es otro que exaltar la figura de la infanta y presentar la corte de los Reyes Católicos como virtuosa y libre de pecado, convirtiendo el texto en «un valioso ejemplo de una de las muchas modalidades poéticas que se desarrollaron a finales del siglo xv y su estudio contribuye a la ampliación de la nómina de obras alegóricas de este período» (p. 19).

La remarcable ausencia de la *Criança* en los estudios de viajes alegóricos permite a Mangas Navarro introducirnos en el análisis de las fuentes y modelos literarios de la obra. En primer lugar, debe considerarse como decir narrativo-alegórico dentro de la tradición francesa desde perspectiva estructural, mientras que, desde un punto de vista temático, es clara la tradición italiana cuyo conocimiento se debe por parte del autor al ambiente humanista que se respiraba en Salamanca y en el entorno académico. Así, de la primera toma el esquema autobiográfico y de la visión, así como la personificación de conceptos abstractos, a lo que Gracia Dei suma el reflejo de una realidad inmediata y la referencia a personas coetáneas al entorno de los Reyes Católicos y la infanta. La deuda con la *Divina comedia* es perceptible en la utilización de motivos dantescos para representar el pecado y la llegada a un espacio ideal equiparable con el Paraíso, la Casa de Júpiter, correspondiente con el palacio de sus católicas majestades, en

el que comparece tras un recorrido alegórico. Para la naturaleza encomiástica, el autor se inspira en los modelos literarios inmediatos como la *Coronación del marqués de Santillana* de Juan de Mena, la *Defunción de don Enrique de Villena* de Santillana y el *Triunfo del marqués* de Diego de Burgos, configurándose el primero como fuente directa para la primera parte con el viaje alegórico y la llegada a la corte. Entre las semejanzas formales y estilísticas, pueden mencionarse encerrar la fecha en una compleja metáfora astronómica, el desarrollo del viaje alegórico y el significado atribuido a ciertos animales.

Más abundantes son las fuentes indirectas, dada la diversidad temática. Son destacables la *Eneida* virgiliana y la *Farsalia* de Lucano, mientras que en la parte del poema correspondiente con los manuales de protocolo ceremonial y galanteo se percibe el *Ars cisoria* de Enrique de Villena. Para las fuentes de las que el autor se debió servir para el comportamiento cortesano y la caracterización del galán seguramente hubo múltiples interferencias entre textos, al ser un tema muy tratado por los autores de cancionero. Finalmente, se perciben relaciones con la *devotio moderna*, dentro de un momento de gran espiritualidad en la corte de los Reyes Católicos, y la materia mitológica, empleada de manera alegórica dentro de la esfera religiosa o simplemente de manera ornamental, proviene del uso de los depósitos mitográficos de la Edad Media, de la *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio, de Higino y de los *Doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena. La *Criança* se erige así como «un receptáculo de influjos de muy diversa naturaleza: desde la exposición de materia clásica con una finalidad moral (...) hasta el despliegue de pormenores del ceremonial cortesano, con influjos cancioneriles y doctrinales», para ofrecer «una obra en la que la alegoría cristiana se pone al servicio del elogio hiperbólico de la infanta Isabel en el contexto de la corte de los Reyes Católicos» (p. 35).

Al abordar el tema y las estructuras narrativas, la autora hace hincapié en la flexibilidad del decir narrativo, que permite incluir diversos materiales que deben ser tratados de manera paralela. La obra se inicia con un breve prólogo en prosa que aglutina los idearios que sustentan la poesía moral y laudatoria del Cuatrocientos, y que incluye la dedicatoria a la infanta Isabel y la presentación del autor, quien invita al lector a desentrañar el sentido que esconde la alegoría, al mismo tiempo que se dirige a este para exponerle los contenidos de la obra. Los prolegómenos se extienden por las ocho primeras coplas, que se sirven de los mecanismos habituales del exordio y la *captatio benevolentiae*, seguidas de tres estrofas panegíricas hacia la dedicataria, todo ello bajo el *topos humiliatis* y la invocación a las nueve musas y Júpiter. Bajo el título de «exhortación» se desarrolla un mensaje hacia la creación poética y exaltación de las letras dentro de la dicotomía *otium/negotium*, posiblemente en la línea de la *Epístola exhortatoria* de Juan de Lucena, donde son relevantes los últimos tres versos de la estrofa

por incidir en la necesidad de acudir a las fuentes clásicas para discernir entre las que transmiten una enseñanza didáctico-moral y las que carecen de esos valores.

A partir de este momento, nos sumergimos en el análisis hilo narrativo, encabezado por la estrofa «introducción» que, como Mangas Navarro enfatiza, es parte relevante pero desatendida por la crítica por sus connotaciones religiosas, políticas y propagandísticas. Gracia Dei presenta la contraposición entre vicios/virtudes, donde estas últimas se asocian con el viaje alegórico donde el narrador, bajo la imagen del *homo viator*, emprende una *peregrinatio vitae* hacia lo desconocido en cuyo desencadenante se percibe cierta influencia del *Timeo* de Platón. Al contrario de la tradición dantesca, emprende el viaje en solitario, a modo de retiro espiritual, y se centra en descripciones de mundos presentes en la tradición oriental y grecolatina con abundantes *topoi* del infierno y el purgatorio. Al igual que en la *Divina comedia*, el poeta termina su viaje ascendiendo al Paraíso Terrenal, identificado con la Casa de Júpiter, bajo cuya elección se encuentra de nuevo la influencia dantesca, que apenas usa en su descripción *topoi* de *locus amoenus* para potenciar la imagen que se ofrece del castillo en consonancia con la corte de los Reyes Católicos. Para ello Gracia Dei se servirá del castillo de cristal dentro de los *mirabilia*, alegoría de la fortaleza amorosa, de gran tradición medieval y en deuda con la literatura caballeresca. Trascendente es la digresión que incluye a continuación donde, además de describir la entrada triunfal de la infanta acompañada de diversos personajes mitológicos, explicita su búsqueda de mecenazgo.

La segunda parte de la obra centra su atención en las normas de comportamiento, donde el autor utiliza el criterio social para distinguir a servidores de servidos y, además de mostrar una escena típicamente cortesana como es la enseñanza a los pajes, se concentra en las normas dirigidas a los jóvenes cortesanos donde, pese a no ofrecer una distinción por sexos, algunas estrofas son identificables con las actitudes propias del galán. Como peculiaridad destacada por Mangas Navarro, la *Criança* ofrece consejos que tienen escasa presencia en otros tratados, y compila toda una suerte de consejos para la sociedad cortesana de finales del siglo xv que se erigen como un *ethos*, «una forma de ser y de actuar que se define a partir de los gestos y el modo de hablar, un comportamiento modélico que debe reflejarse tanto en la relación con los demás como para uno mismo» (p. 50).

Finalmente, Mangas Navarro destaca el último bloque de la obra como fundamental para comprender la finalidad última del autor. Este retoma la llegada de la infanta y los desfiles mitológicos donde se entrecruzan los códigos sagrado y profano, al mismo tiempo que utiliza el recurso del banquete, identificado como banquete divino de acuerdo con Voisenet, para combinar la variedad gastronómica con aplicaciones morales y religiosas, y para transmitir la doctrina cristiana mediante la introducción de referencias a la Última Cena y analogías con la celebración de la corte regia. También hay concomitancias de la poesía religiosa del

siglo xv y la *devotio moderna*, pero la transmisión del dogma cristiano alcanza su máxima expresión con la exposición de manjares, donde en muchos platos subyace una interpretación compleja que obliga a recurrir a la tradición animalística medieval para dilucidar la interpretación cristiana y la simbología de cada animal. La finalidad de esta parte de la *Criança* es clara: «por un lado, proyectar el poder de la monarquía hispánica a partir de la opulencia y la variedad gastronómica; por otro, transmitir las claves de la doctrina cristiana» (p. 54). El texto, que también muestra cómo la poesía estaba integrada en el entorno y servía como socialización, se ha transmitido incompleto, pues es probable que al final incluyese los «fados y buena fortuna de su alteza», con influencias de los momos que Gómez Manrique compuso en 1467 para el príncipe Alfonso a petición de su hermana Isabel, y cuyo tema fuese el inminente matrimonio de la infanta con el príncipe Alfonso de Portugal.

Bajo el marco alegórico de la obra y la diversidad de contenidos subyace una interpretación panegírica, encomiástica y propagandística de exaltación de la monarquía de los Reyes Católicos. Mediante la dedicatoria a la infanta Isabel, el autor lo que pretende es proyectar una imagen poderosa y virtuosa del entorno regio en clave alegórica, donde el viaje es un mero recurso para dotar al poema de desarrollo narrativo. De ahí la importancia que adquiere la corte en el poema como exhibición de poder y como escenario de desarrollo de una vida palaciega con unas normas de etiqueta y cortesía, herramientas que emplea Gracia Dei al servicio de su discurso propagandístico. Isabel y Fernando van a convertirse en la viva imagen de la representación de la monarquía universal cristiana y en ejemplo de virtud, ya que lo que persigue y consigue el autor es proyectar una imagen de perfección moral y religiosa de la monarquía, al mismo tiempo que muestra su poder a través del lujo, la solemnidad y las pautas de comportamiento ceremoniales para que sirva como espejo en el que deben mirarse los súbditos.

Culmina Mangas Navarro el estudio introductorio con el análisis métrico de la *Criança*, donde es mayoritario el empleo del arte mayor, consolidado durante el reinado de Juan II para los contenidos «graves» y el exigido por la naturaleza alegórica y el contenido moral, religioso y político del poema de Gracia Dei. La *Criança* está formada por un total de 158 estrofas, de las cuales 151 son de arte mayor ajustadas al sistema de consonancia ABBA ACCA, en cuyo análisis la editora ha tenido en cuenta las distintas irregularidades silábicas derivadas de las secuencias rítmicas y sus soluciones a la hora de tomar las decisiones dentro de la *dispositio textus*. Gracia Dei solo recurre al octosílabo, en seis estrofas de versos de dieciséis sílabas divisibles en dísticos octosílabos pareados, para la recreación de los juegos cortesanos, habitual en la composición de motes y letras de justadores. Sin embargo, incluye también una copla en la que combina intencionadamente arte mayor y octosílabo para ofrecerle una pista al lector sobre el cambio métrico de las estrofas contiguas. En conclusión, el análisis métrico de

la *Criança* lo que muestra es la intención de Gracia Dei «por seguir la huella de los grandes autores de la generación anterior», pero también «un proceso de experimentación de las formas poéticas en el momento de composición de la obra» (p. 67).

Se llega así a la propuesta de edición de Mangas Navarro, quien resalta precisamente cómo la *Criança* pasó desapercibida para Nicolás Antonio y Gayangos, hasta llegar a la noticia de Gallardo y la propuesta de transcripción de Paz y Meliá con una presentación del texto que solamente añade unas notas puntuales para aclarar el sentido del texto, pero no respeta las lecciones del incunable por considerarlas incorrectas o por un descuido en el proceso de transcripción. Tras la tentativa de Martínez Alcorlo (2016) en su tesis doctoral, Mangas Navarro plantea una edición cuidada donde ha tenido que solventar dificultades asociadas a la detección de errores en un *unicum*, que aquí son fruto mayoritariamente del proceso editorial por una mala lectura, fallos en la memoria o una caja sucia, aunque no son descartables las lecturas incorrectas por una mala comprensión del texto. La editora parte con fidelidad del impreso 89*GD con escasas intervenciones más allá de la corrección de lecciones erróneas y solo en reducidas ocasiones recurre a la *emendatio ope ingenii*. Respeta escrupulosamente las características ortográficas del impreso que, aunque pueden no corresponder con el *uso scribendi* del autor, muestran particularidades, como resquicios latinizantes, y lleva a cabo una anotación filológica muy precisa que tiene en cuenta los aspectos socioculturales, léxicos y alegóricos y las explicaciones métricas. El resultado final es un texto cancioneril de gran rigor filológico que permite sacar a la luz esta composición de Gracia Dei donde alegoría y propaganda regia se dan la mano.

Nuria Aranda García

Universidad de Zaragoza

naranda@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0002-4707-5910>