



Memorabilia

Número 18 (2016), pp. 204-234

ISSN 1579-7341

Un curioso *speculum reginae* para la joven Isabel: *Criança y virtuosa dotrina* de Pedro Gracia Dei (ca. 1486)

Ruth Martínez Alcorlo
Universidad Complutense de Madrid

1. La literatura en torno a Isabel *iunior*

La actividad literaria de los principales ingenios cortesanos de fines del xv en Castilla no sólo se centró en la figura y mecenazgo de los monarcas, Isabel y Fernando, sino que también muchas de sus obras se realizaron para sus hijos. Especialmente interesante resulta la literatura en torno a la primogénita, la infanta Isabel (1470-1498), puesto que su relevancia pública, de mayor repercusión tras la muerte de su hermano, hizo de ella un pretexto literario. Destinataria y mecenas de una literatura elaborada en su honor, la hija de los Católicos trasciende todos los tópicos hasta llegar a convertirse en arquetipo literario ya entrados en el siglo xvi.¹

En el amplio panorama general acerca de la literatura en torno a Isabel *iunior*, se pueden establecer tres categorías o ciclos literarios. En primer lugar, Isabel como infanta, cuya figura recreará obras relativas a un ciclo de nacimiento e instrucción de la joven, donde se inserta la *Criança y virtuosa dotrina* de Pedro Gracia Dei. En segundo lugar, y correspondiente a la imagen de Isabel como princesa de Portugal, destaca el ciclo de las bodas o de la alegría, esto es, todas aquellas composiciones destinadas a cantar la unión ibérica a través del enlace de la primogénita con el príncipe Afonso de Portugal, hijo del

1. Esta faceta acerca de la biografía, educación, patrimonio y entorno literario de la primogénita, apenas explorada, vendría a complementar el panorama de análisis acerca del mecenazgo femenino en la época de los Reyes Católicos. Para más datos se puede acudir a mi tesis doctoral: *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, Madrid, Universidad Complutense, 2016, bajo la dirección de Nicasio Salvador Miguel y Ángel Gómez Moreno.

rey João II.² En tercer y último lugar, el ciclo de la muerte, que presenta a Isabel como princesa viuda, se distingue por la abultada nómina de autores y obras, generalmente agrupados bajo la etiqueta consolatoria.³ Así, Isabel, princesa y reina de Portugal, se erige como figura de sobresaliente interés que desvela una nueva faceta dentro de la actividad literaria en la corte de los Reyes Católicos. Se trata, en suma, de una mujer que enriquece, y mucho, la nómina de *puellae doctae* en la Península Ibérica de fines del siglo xv.

2. Isabel, la *Criança* y la educación femenina a fines del xv

La llegada al mundo de Isabel *iunior* en una época tan turbulenta como el comienzo del reinado de los Católicos y su categoría de princesa heredera a falta de varón hasta el nacimiento del príncipe don Juan, estimuló a los autores que buscaban, mediante la loa a Isabel hija, granjearse la amistad con los Reyes Católicos a través de obras que incidieran en su educación y las «costumbres que a la política juventud convienen». Es el caso de Juan Barba y su «Canción en loor de la señora infante»,⁴ así como la primera obra destinada a Isabel hija con dedicatoria expresa: la *Criança y virtuosa doutrina* de Pedro Gracia Dei.

Esta última incide en la educación cortesana a recibir por la «primera infante de Castilla». La educación no se concebía de la misma forma para varones y niñas, como tampoco era igualitaria entre los príncipes herederos y las infantas o sucesivos hijos dentro del matrimonio real. El aprendizaje bajomedieval responde a un componente pragmático para el correcto gobierno y regimiento de la cosa pública en el caso de los príncipes herederos. Para las infantas, futuras princesas y reinas, aunque también se les dediquen *speculi reginarum* y manuales de cortesía, el matrimonio y la faceta moral cobran importancia en obras religiosas, propias de un ambiente femenino.

Desde el nacimiento hasta los seis o siete años, el niño vive en una primera fase educativa bajo supervisión femenina.⁵ A este respecto, cobra verdadero interés la formación moral del niño, ofreciendo según su sexo unos modelos de virtud, como san

2. Fundamentalmente, destacan dos textos neolatinos peninsulares como son el *Epithalamium* de Antonio de Nebrija y la *Oratio* de Cataldo Parísio Sículo. A este respecto, Martínez Alcorlo (2015b: 955-971).

3. Tras la muerte de su primer marido a Isabel se le dedican las obras de Alonso Ortiz (*Tratado consolatorio para la princesa de Portugal*) y Andrés de Li (*Suma de paciencia*), salidas de las prensas en el mismo año de 1493, pero también romances y poemas cancioneriles varios que presentan a Isabel y su circunstancia. Dentro de esta categoría entran los romances peninsulares acerca de la muerte del príncipe de Portugal, de larga trayectoria también en el país vecino y que comienzan con el «Romance heroico sobre la muerte del príncipe de Portugal» de fray Ambrosio Montesino. También la «Égloga V» de Juan del Encina o la canción «Donde Amor hiere cruel» de Nicolás Guevara [ID 6306] recogen alusiones al fallecimiento del primer marido de Isabel. La muerte de su hermano, el príncipe don Juan, así como su propia muerte generó más literatura consolatoria, cantada en las plumas de fray Íñigo de Mendoza, Juan del Encina, el Comendador Román o Diego Guillén de Ávila, entre muchos otros.

4. Se trata de la primera de las composiciones cancioneriles que inauguran la nómina de referencias en torno a Isabel, realizada por Juan Barba con motivo de su nacimiento. El autor la incluye en su *Consolatoria de Castilla*, crónica rimada compuesta hacia 1487, aunque el cambio métrico y el carácter de añadido en el panorama general de la obra nos llevan a considerarla una composición autónoma que debió de circular por la corte, quizá en la primitiva de Dueñas. Sin embargo, no se ha conservado en ningún cancionero, sino solo en la *Consolatoria* por voluntad manifiesta de su autor. Cfr. Cátedra (1989: 192).

5. Algunos datos de interés relativos a la infancia y su vinculación femenina en García Herrero (2006: 119 y ss.).

Juan Bautista y Jesús para los niños y santa Inés, santa Cecilia o santa Catalina para las niñas, santas especialmente edificantes que motivan valores propios en su conciencia, como la castidad y virtud, amén de la piedad.⁶ Del mismo modo, en estos primeros pasos, será la *imitatio marianae* la que se propugne en la educación femenina, con un modelo a seguir donde la niña ha de cumplir con patrones tales como ser honrada, casta, obediente, honesta, virtuosa y solícita, según se desprende de los textos conservados.⁷ El modelo ideal cortesano de la mujer se plasma en obras como las de Cristine de Pisan en *Le livre des trois vertus*, escrito hacia 1406 o *Lo libre des dones* de Francesc Eiximenis, el cual mantuvo su preeminencia hasta la anónima traducción castellana de la obra, el *Carro de las donas*, e incluso después en la famosa obra del humanista Juan Luis Vives, *De institutione feminae christianae*.

Dentro de estas obras doctrinales, importa por su época y destinataria el conocido *Jardín de las nobles doncellas*, de fray Martín de Córdoba, escrito entre 1468 y 1469 para la joven Isabel la Católica. La obra posee tres partes y la última aborda el papel de las mujeres en la sociedad, donde no se descarta que estas estudien, especialmente en lo tocante al regimiento del reino. Por esos años, un anónimo autor dedica a la Católica *La poncella de Francia*, con idéntica intención didáctica y ejemplar a través de un único personaje (femenino) modelo: Juana de Arco.

Además de los patrones hagiográficos antes apuntados, el ambiente materno condiciona estos primeros años educativos. La joven Isabel vivió en el entorno de su progenitora, compartiendo los avatares de la corte, itinerante y en guerra.⁸ No debió, entonces, de ser una situación discente normalizada, o no al menos como lo sería la posterior educación del príncipe don Juan o sus hermanas, no sólo por la sutil diferencia entre el varón y las féminas, sino también por la situación más calmada en la que cabe inscribir a la corte a partir de 1480.⁹ Los historiadores, según incide Fernández Álvarez, han tendido a idealizar esa «vida recogida y honesta, como correspondía al hogar de Isabel la Católica, en unas jornadas presididas por la propia reina», que posteriormente la iconografía trataría de asentar.¹⁰

6. Sobre la importancia de estos patrones hagiográficos en la Edad Media y su llegada a los mimbres literarios, Gómez Moreno (2008b).

7. De los modelos didácticos dirigidos a los varones, desde el *Regimiento de príncipes* de Santo Tomás de Aquino, la línea de los *specula principis* pasa por escritores como Juan Gil de Zamora, Francesc Eiximenis, pero también hay reflejos del buen gobernante así como valiosos consejos en *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, la *Disciplina clerical* de Pedro Alfonso de Huesca, el *Doctrinal de privados* del Marqués de Santillana o el *Vergel de príncipes* de Rodrigo de Arévalo, por citar solo unos pocos ejemplos significativos. Más cercano a Isabel *junior*, sobresale el *Diálogo sobre la educación del príncipe don Juan*, de Alonso Ortiz, con fábulas para instruir al niño en las verdades de la fe, Cfr. Alonso Ortiz (1983).

8. Del Val Valdivieso (2011: 256) incide en el papel sobresaliente ejercido por la reina Católica en este aspecto, aunque sin olvidar la intervención de Fernando en la vida educativa de la corte.

9. Del Val Valdivieso (2013: 18).

10. La cita en Fernández Álvarez (2000: 51). El siglo XIX en su vertiente historicista nos dejó algunos testimonios que recrean esta educación recibida por los infantes, en escenas idílicas. *Vid.* el cuadro de Isidoro Lozano, *Isabel la Católica presidiendo la educación de sus hijos*, Barcelona, Audiencia Territorial, donde en una clara atmósfera idealista, aparece en primer plano la reina Isabel, mientras la más joven de sus hijas, Catalina, le muestra un papel. Juana y María se sitúan en un segundo plano, hacia la ventana, y parecen ambas memorizar algún escrito. A la izquierda de la tabla, aparece el príncipe Juan tocando el piano, mientras que a su lado se sienta una dama que borda y, a su lado, la infanta Isabel. A la izquierda del cuadro se sitúan dos hombres, posiblemente algunos de los preceptores de los infantes, quienes, tras unas mesas repletas de libros, observan todo en silencio.

En todo caso, la instrucción para Isabel debió de darse en el propio palacio, bajo la vigilancia de una aya que pudiera también haber actuado de nodriza desde la más temprana edad y un ayo que velara por su correcta alimentación y salud espiritual, ambos a elección propia de la madre y no con excesivos medios económicos ni favorables vientos políticos. A pesar de esta presumible inestabilidad, el entorno materno de Isabel *junior* remite al círculo femenino más próximo de la reina Católica, con un conjunto de damas, unas vinculadas al círculo portugués y otras al ambiente letrado. La infanta debió aprender el idioma luso en estos años, o al menos «chapurrearlo»,¹¹ no sólo por los lazos afectivos, políticos y familiares que le unían al país vecino, sino porque también al servicio de su madre y en la pequeña corte de la niña se encontraban damas portuguesas.

La educación bajomedieval no se restringe exclusivamente al intelecto, sino que también para el caso de las niñas y doncellas, se instruyen en todos aquellos conocimientos básicos que van a necesitar desarrollar a lo largo de su vida. Desde una fuerte base religiosa, la educación se expandirá al aprendizaje de la lectura y otras lenguas, como el latín y el portugués en el entorno femenino de Isabel la Católica. Asimismo, las labores devocionales y religiosas se dejan sentir en las limosnas y otras acciones comisionadas por Isabel, propias de la magnificencia que debían mostrar los monarcas. Sin duda, en este ambiente íntimo de la educación también hay espacio para el baile, la música, el juego y el ocio o la costura, actividades que se vinculan a la actividad cotidiana de estas mujeres. Esta educación, al mismo tiempo, se inscribe en una corte itinerante en la que Isabel no se puede desligar de las obligaciones políticas a las que estaba llamada. Ha de acompañar a su madre a las entradas en los reales como, por ejemplo, en Toledo en el año de 1486; también ha de participar de los banquetes y divertimentos de la corte con motivo de las recepciones reales, como la llegada de los embajadores ingleses a la corte castellana con motivo de la futura boda de Catalina con Arturo, príncipe de Gales.

En resumen, de estos y otros eventos cortesanos tomaba parte en su día a día la pequeña Isabel. Quedan compendiadas todas las características de esta instrucción cortesana en los versos insertos en el *speculum reginae* que le dedica Pedro Gracia Dei, un verdadero manual educativo para Isabel: «de ser enseñado y saber enseñar / en leer, escribir, tañer y cantar / danzar y nadar, luchar, esgrimir / arco y ballesta, latinar y decir / xedrez y pelota, saber bien jugar»,¹² que parecen ser eco de lo expuesto por Santillana en su *Prohemio e carta*: «Ca estas tales cosas alegres e jocosas andan e concurren con el tiempo de la nueva hedad de juventud, es a saber, con el vestir, con el justar, con el dançar e con otros tales cortesanos exerçios».¹³

3. Un curioso *speculum reginae*: la Criança y virtuosa doutrina

La primera de las obras producidas en el entorno literario de la joven Isabel se corresponde con un opúsculo incunable a cargo de Pedro Gracia Dei.¹⁴ Fue definido por Anto-

11. Salvador Miguel (2008: 25). La posterior estancia de Isabel hija en Moura, en virtud de las tercerías que marcaron su posterior enlace con el príncipe Afonso de Portugal, reforzó este ambiente lusista así como el aprendizaje del idioma por parte de la pequeña infanta.

12. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. 8v].

13. Gómez Moreno (1990: 51).

14. Las primeras consideraciones acerca de la obra y el autor se expusieron en Martínez Alcorlo (2015a: 375-390). Actualmente trabajo en la edición anotada de esta obra, pues carecemos de ella.

nio Paz y Mélia como «estrafalario, incorrecto y casi bárbaro», aunque de sumo y curioso interés debido a los datos que ofrece sobre la corte de Isabel la Católica, «envueltos y como ahogados en una hojarasca mitológica». ¹⁵ La «obrezilla» de Gracia Dei, según la calificó su autor bajo el tópico de la falsa modestia, no está exenta de problemas, tanto textuales como paratextuales, como el lugar y fecha de impresión, y ciertas *idées reçues* que aún persisten, verbigracia, quién es realmente su autor, quién la destinataria de estos versos, si Isabel madre o su hija primogénita o a qué género pertenece. A lo largo de nuestro análisis, intentaremos dar respuesta a estas cuestiones.

3.1. Pedro Gracia Dei: un «gallego con algo de portugués»

Sobre el autor «existen grandes lagunas en su cronología y en sus datos biográficos». ¹⁶ En efecto, la confusión en torno a su figura ha llevado a los críticos a crear nombres reales sobre el que parece esconderse nuestro autor, como el de Antonio de Villamayor o bien atribuir obras suyas como la *Criança* a otros escritores como Juan de Lucena. ¹⁷ Igualmente, su consideración oscila entre quienes le consideran «el gran panegirista poético de Isabel I» y los que dudan incluso de su misma existencia, como Juan Pérez de Tudela y Bueso, quien sugiere que «pudiéramos entrar en sospecha sobre la unicidad del personaje así llamado». ¹⁸

3.1.1. Biografía

Nacido posiblemente en Galicia (1465?), el propio autor se confiesa «gallego, vasallo del rey castellano [...] con algo de portugués», ¹⁹ apuntando a una ligazón entre cortes peninsulares nada baladí. Igualmente, tras su apellido se puede esconder una ascendencia conversa, ²⁰ pues para Infantes de Miguel «el sobrenombre parece referirse a una

15. Paz y Mélia (1892: XV).

16. Hay entrada en el *Diccionario biográfico español*, XXIV, referida al autor a cargo de Víctor Infantes de Miguel (2009: 526). Lejano queda ya el retrato que aboceta Antonio Couceiro Freijomil (1952: 208-209).

17. La filiación a Antonio de Villamayor que consta en la ficha de la base de datos *PhiloBiblon* (Beta manid 1176), toma a Gracia Dei como un pseudónimo, sin que aparezcan más precisiones sobre nuestro autor, (Charles Faulhaber aclara en nota que «hace falta un estudio sobre Gracia Dei, sobre todo para establecer que es la misma persona que el rey de armas Antonio de Villamayor»). Perea Rodríguez (2007: 1371, n. 124) apunta a que el verdadero nombre de Gracia Dei sería Antonio de Villamayor, aunque se establece así una confusión con Antonio de Sotomayor, rey de armas de Felipe II, el cual parece copiar varias obras de Gracia Dei en el siglo XVII. Por su parte, Ladero Quesada (1995: 222, n. 1), añade otro nombre a esta confusión: Antonio de Barahona, sobrino de Gracia Dei, a quien ahija parte de sus obras al aprovechar los materiales de su tío, según apunta también Gayangos (1882: XIV). Finalmente, Val Valdivieso (2006: 555), remite a dicha obra como tratado doctrinal y la adscribe erróneamente a Juan de Lucena.

18. Como panegirista, *Vid.* Perea Rodríguez (2007: 1371), mientras que sobre las dudas acerca de la existencia del personaje las plantea, para después refutarlas, Pérez de Tudela y Bueso (1983: XXXIII). Otras consideraciones acerca del autor como «historiógrafo» en Jardín (2016).

19. Todas las citas de la obra aluden al opúsculo incunable *unicum* de la BNE (INC/1272): Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doctrina*, [s. i. t. pero Salamanca, Juan de Porras, ca. 1486], [a1r]. Existe digitalización en alta resolución gracias a la Biblioteca Digital Hispánica, en adelante BDH, URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176803&page=1> (Consultado: 16-06-2016).

20. En ello inciden los versos de Arias Villalobos, que potencian la sangre de nuestro autor como «cristiana vieja ranciosa»: «No ay linage en Gracia Dei / de sangre más generosa; / pues es por Lengua y Ley / Cristiana vieja ranciosa / y hidalga más, que el Rey». Tomado de la *Alabanza y enchomio* de este autor a la primera edición de los *Discursos de la antigüedad de la lengua cántabra Bascongada* de Baltasar de Echave (México, 1607).

conversión de la que no alcanzamos a delimitar su sentido exacto y que puede ir desde una *iluminación* espiritual espontánea hasta un meditado y culto cambio intelectual.²¹ Por el contrario, para Gregorio de Andrés: «no es apellido de familia sino sobrenombre que adoptaban los reyes de armas de los monarcas».²² Gallardo ya apuntó a que en las coplas de la *Criança* se sugiere cierta persecución de su padre, tal vez debido a la guerra peninsular contra Portugal, aunque poco más se puede inferir al respecto, en buena medida por la oscuridad de los datos biográficos del propio Gracia Dei y sus padres.²³

Tampoco se tiene certeza de su adscripción a la Universidad de Salamanca, ciudad de impresión de la obra según reza el introito, amén de lugar donde afirma haber estudiado —«hijo de dicho studio»—. Sin embargo, no hay ningún documento que pruebe su paso por la universidad, puesto que no quedan rastros de su presencia ni en los *Cartularios* ni en los *Bularios* de dicha institución. Así las cosas, pudiera Gracia Dei estar vinculado al ambiente universitario que se vivía en esa época en la ciudad del Tormes «más afectivamente que otra cosa».²⁴ Este apunte puede marcar el probable lugar de encuentro con la corte de los Reyes Católicos. En palabras de Gómez Moreno, «la Universidad de Salamanca, y con ella sus profesores, aparece por doquier en la vida de los Reyes Católicos y de sus hijos», por lo que no es extraño que Gracia Dei se insertara en este ambiente cultural que le sirviera de trampolín para su entrada cortesana.²⁵

A la corte castellana llega en torno a 1490 para ocupar cargos como el de cronista y rey de armas, aunque la única actividad que consta documentalmente en las *Cuentas* de Gonzalo de Baeza se fecha en 1493, al aparecer aludido como «otro oficial de la casa del príncipe».²⁶ Sin embargo, nuestro autor no duda en designarse en los prólogos y antetítulos de sus obras como cronista, rey de armas y criado de los Reyes Católicos.²⁷ Sea como fuere, instalado en la corte de Isabel y Fernando como «coronista» es testigo de acontecimientos históricos, como la boda del príncipe don Juan con Margarita de Habsburgo, para la cual se le libran ciertos asientos el 23 de abril de 1497 en Burgos.²⁸ El 26 de febrero de 1500, en Granada, Fernando el Católico le hace merced de

21. Infantes de Miguel (1995: 44).

22. De Andrés (1993: 233).

23. Gallardo (1888: 103). Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, [b8r y ss. coplas] parece incidir en la lealtad de los vasallos: «esta dize con su pie el que sirve con gran fe / denota este animal quién es servidor real / demuestra esta bezerra el que sirve y no yerra / esta con nobleza de Juno quien dize único uno».

24. Infantes de Miguel (1995: 44).

25. Gómez Moreno (2008a: 61) también alude a una «*Salamanca connection*», ya que durante la vida de Isabel la Católica, la ciudad del Tormes tuvo una primacía indiscutible y de ella proceden nombres cortesanos como Hernando de Talavera, Alfonso de Madrigal, Cisneros o Diego de Deza, preceptor del príncipe don Juan. La Universidad salmantina «bulle alrededor de Isabel y Fernando», cuya empresa ideológica se fundamentó gracias a la universidad y a sus profesionales, que apuntalaron buena parte de sus ideas a través de sus escritos. *Vid* también Héctor Hernández Gassó (2009: 119-132).

26. *Cuentas* II: 77. Por tal motivo se le libran en 1493, con ocasión del viaje a Barcelona del príncipe don Juan, acompañando a sus padres, la totalidad de 1500 maravedís a Pedro de Graçia, con toda seguridad nuestro autor. En estas *Cuentas* no hay que confundirle con los asientos vinculados a Graçian «criado de su alteza» (I: 398) y también (II: 86).

27. Así lo han analizado María Estela González de Fauve, Isabel las Heras y Patricia de Forteza (2006: 130-131).

28. Joan Ruiz i Calonja (1953-54: 249, doc. 7): «de expres manament de sa magestat, graciosament es estat donat a Gracia Dei, coronista de sa magestat, per a vestir-se en les sobredites festes». El apéndice documental recoge en los números 7 y 8 dos asientos reales para Gracia Dei, como «coronista de su majestad».

cinco mil maravedís para la compra de un caballo y en 1503 Baeza incluye un asiento al librar «al bachiller Gracia Dey, contino de su Alteza, un jubón e un bonete de terciopelo negro e un tabardo e un sayo e unas calças de contray negro, de que su Alteza le hizo merçed para su vestuario». ²⁹ A la muerte de la reina, pasó a servir a Juana I de Castilla, como demuestran la gran cantidad de coplas a ella dedicadas, y más tarde, posiblemente, a su hijo, Carlos I, hasta su fallecimiento en Zafra en 1530 bajo el amparo del duque de Feria, quien a sus exequias «le mandó hacer toda la honra que a tal varón pertenecía». ³⁰

Gracias a estas evidencias, por tanto, parece probado documentalmente que en 1497 era cronista de Fernando el Católico; así lo nombra Nicolás Antonio, «Catholicorum Regum heraldus». Se desconoce cuándo desempeñó los cargos de criado y rey de armas de los Reyes Católicos, oficios a los que alude insistentemente en sus obras literarias. Los reyes de armas formaban parte del ceremonial cortesano como, verbigracia, los pasos honrosos, y eran una pieza fundamental del engranaje entre el ideal cortés y el caballeresco de fines del siglo xv. ³¹ Así lo expone Diego de Valera en su *Tratado de las armas* y también en *Preheminencias y cargos de los oficiales de armas*, donde añade a las competencias y privilegios de los funcionarios cortesanos la entrega los premios en las justas reales así como su participación en el ceremonial áulico mediante banquetes y comidas cortesanas.

Ya entrados en el siglo xvi, Gonzalo Fernández de Oviedo, en su obra *Oficios de la Casa Real de Castilla*, destaca en un epígrafe la labor de rey de armas a la que califica como «un oficio honrado entre los militares, e en la Casa Real, e de muchas preeminencias». También les describe «con sus cotas reales vestidos delante del rey, e del príncipe en los tiempos de las fiestas, e entradas de ciudades e villas, e en los actos, e cortes, que requieren solemnidad, pregonan, e declaran en alta voz la voluntad real». ³² Por su parte, Martín de Riquer, dividía, según la denominación de *El Victorial*, en tres categorías a estos personajes cortesanos, es decir, «reys d'armas e araotes e purxibantes», siendo estas dos últimas las relativas a los farautes –heraldos– y, finalmente, los *pursuivants*, esto es, aquellos que *perseveraban* en la búsqueda de mercedes reales. ³³ De tal forma, la presencia de estos oficiales resulta manifiesta en la corte castellana desde el reinado de Juan II, hasta el punto de verse incrementada su actividad y ceremonial cortesano en la época de Isabel la Católica. Así, en «los años correspondientes a las postrimerías del reinado

29. Ruiz i Calonja (1953-54: 250) y *Cuentas* II: 588, respectivamente.

30. Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova* (1788 II: 199), así como Gayangos (1882: VIII-IX) y Joan Ruiz i Calonja (1953-54: 247), documentan este mecenazgo entre el Duque de Feria y Gracia Dei. La cita textual se recoge de Nicolás Antonio, quien cita a Rodríguez Álvarez Osorio en su *Genealogía familiar de Osorio*, que reconocía a Gracia Dei como «uno de los notables hombres que en nuestros siglos concurren destas antigüedades, el qual espiro en mis manos en esta villa de Zafra, a quien el Conde mi Señor maguer niño a la sazón, le mandó hacer toda la honra que a tal varón pertenecía».

31. Sobre los reyes de armas, farautes y demás mantenedores y testigos involucrados en el ceremonial cortesano, véase José Luis Martín y Luis Serrano-Piedecasas (1991: 206-210).

32. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Oficios de la Casa Real de Castilla* (1548), fol. 24 r. Ms. 1027 BNE. Hay digitalización a través de la BDH, URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000125512&page=1> (Consultado: 15-06-2016).

33. Martín de Riquer (1986: 39). La voz francesa de *pursuivant* se adaptó finalmente en la castellana ‘persevente’, posterior ‘perseverante’, calificando no sólo a la figura de mayor jerarquía y antigüedad, sino también a aquella que guardaba más fidelidad y constancia al rey.

de los Reyes Católicos conocemos, gracias a la proliferación documental, a varios oficiales de armas, siendo los dos más importantes Pedro de Gracia Dei y Moxica». ³⁴

3.1.2. *Obras fundamentales* ³⁵

En cuanto a su producción literaria, aunque nos han llegado numerosas obras bajo su nombre, muchas de ellas son de atribución dudosa o problemática por lo que:

especialmente en las de tema histórico, hay dudas sobre su autoría, tanto por lo tardío de las copias como por los problemas de atribución cronológica de muchos manuscritos, tratándose en su mayoría de textos abiertos a las refundiciones y añadidos posteriores al momento de su creación. Más seguros parecen, en cambio, sus textos genealógicos y su abundante producción poética, casi siempre rubricados por su apellido. Es difícil, asimismo, asignar fechas de composición segura para muchas de sus obras, conservadas en manuscritos de dudosa cronología, incluso para las editadas, que carecen de datos de impresión. ³⁶

No obstante, su aportación fundamental destaca en las obras de heráldica y genealogía, hasta el punto de haber sido nombrado por la crítica «maestro del blasón en época de los Reyes Católicos». ³⁷ Las obras relativas a la literatura de linajes son las más abundantes en la balumba de textos que se le atribuyen, entre las que cabe resaltar primeramente un tratado nobiliario en verso, conocido bajo el título *Blasón general y Nobleza del universo* desde el facsímile de Pascual y Gayangos, que distinguía dos obras cuando en realidad se trata de la misma en título, el *Blasón general de todas las insignias del universo*. La obra en su división material cuenta con dos partes, una primera cuyo colofón *sine notis* sólo expresa el lugar, «hecho en la universidad de Salamanca por un gallego hijo del dicho estudio, renombre Gracia Dey» y una segunda, con multitud de grabados xilográficos en el vuelto, que indica en su colofón un pie de imprenta explícito «fue impresso y entallado en la çibdad de Coria por maestro [*sic*] Bartolomé de Lila, flamenco, año de mil cccc lxxxix», es decir, [Coria, Bartolomé de Lila, 1489], aunque los materiales tipográficos de ambas partes, según el análisis de las letrerías, revelan que son los mismos. ³⁸

34. Alfonso Ceballos-Escalera y Gila (1993: 78). También documenta este crítico a Antonio de Barahona, quien se declara «persevente» y sobrino de Gracia Dei.

35. A pesar de que gran parte de la crítica le otorga una categoría de autor «cajón de sastre», numerosos son los autores que solicitan una tesis doctoral o un estudio monográfico del autor que deslinde no sólo su biografía sino también un corpus de obras ciertas en su atribución a Gracia Dei. Así lo expresa Charles Faulhaber o Perea Rodríguez (2007: 1375), quien reclama «una edición completa de su obra poética» así como despejar «todas las dudas en cuanto a su autoría en poemas considerados anónimos», para poder considerar a Gracia Dei el mayor panegirista de Isabel la Católica. Del mismo modo, en la vertiente histórica y desde la consideración de la literatura como difusión propagandística, Carrasco Manchado (1998: 266-268), ya incidía en este autor como un ejemplo paradigmático, «totalmente gráfico» de «la escritura de la historia como medio de propaganda al servicio del poder» (1998: 266).

36. Infantes de Miguel (2009, XXIV: 526).

37. Pérez de Tudela y Bueso (1983: XXXIII).

38. El *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC ig00355000) recoge la edición así como el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW 11347), dando noticia de los ejemplares en Oxford Bodleian Library (signatura G-176; ejemplar que contiene «fragments of 20 leaves, most showing differences in setting-up from the facsimile») así como en los EE.UU. (Cambridge, Harvard College Library, Houghton Library; New York, Hispanic Society

Se trata de un incunable excepcional, rico en grabados, definido por Gayangos como «uno de los más singulares monumentos del arte tipográfico» del siglo xv. La obra está dedicada al rey portugués João II («a vos, buen rey, se dirige»),³⁹ con un prólogo donde recurre a todos los tópicos laudatorios desde el paradigma de monarca letrado, verbi-gracia su don de lenguas —cita a las caldeas, hebraicas y latinas—. Esta obra, según apuntó Gómez Redondo, serviría para afianzar las relaciones de amistad entre Portugal y Castilla tras la guerra peninsular, porque «probablemente se trate de un regimiento heráldico pensado para el infante don Alfonso de Portugal, en el arco de fechas en que iba a casar con la princesa Isabel».⁴⁰ Así, pues, este *Blasón general* puede ser entendido como un regimiento de príncipes para el príncipe Afonso en el que Gracia Dei teje un denso tapiz donde tienen cabida todas las materias que convienen a la vida cortesana, lo cual lo emparenta con la *Criança y virtuosa doutrina*. Gracia Dei aconseja al rey dar a su hijo a la edad de cinco años «en su guarda de cavallero de sangre leal y de buena criança» para,

a los siete les comieçe de disponer a doctrina de fe y buenas costumbres con las disposiciones juveniles de leer, escribir, aprender la lengua latina y después tañer, dançar, nadar, tirar con arco y ballesta, escaques, tablas, pelota y las otras cosas que hazen los hombres dispuestos y más prudentes. Deve el rey criar los hijos de los grandes de su reyno para en su corte servir y obedecer al príncipe en los tiempos siguientes.⁴¹

Estas «disposiciones juveniles» tienen su eco en la *Criança*. Además, probaría igualmente el mecenazgo del rey portugués con Gracia Dei a la vez que esa misma relación podría haberle impulsado a la escritura de la *Criança*, consolidando las relaciones políticas también mediante la literatura. En palabras de Gómez Redondo, esto:

demuestra el esfuerzo con que Gracia Dei procura reunir toda suerte de materiales para configurar un amplio manual que sólo puede ser entendido como un regimiento de príncipes, pensado para la corte lusa, a la que, en pocos meses, llegará la princesa Isabel, bien aleccionada con *La criança y virtuosa doutrina*.⁴²

of America y, finalmente, San Marino, The Huntington Library). La tradición bibliográfica también recoge la edición, con una colación como la que sigue: 4°. - 1a b cb 2a b⁸ [c¹⁰ d⁸]. - 58 h. - Let. gót. de un tamaño 85G. - Caja de 30 líneas (no se ofrecen las medidas de la caja al no haber realizado un análisis del ejemplar sino mediante su facsímil). Cfr. Goff (G-355); Haebler (304); Proctor (9610) y Vindel (289). Sobre el destino en suelo hispánico de alguno de los ejemplares de la edición, Gayangos (1882: VI) explicó que existían dos, «uno que vendido en Londres en 1833, y al parecer falto de una hoja, vio D. Pedro Salvá, y fue últimamente a parar a la selecta biblioteca de Fermín Didot, y otro perfectamente conservado, aunque dividido en dos partes, *Nobleza y Blasón*, que es el que ha servido para esta reproducción», basándose en los incunables de la Biblioteca Nacional de signatura K108 y K174. Sin embargo, Julián Martín Abad (2010), no documenta dichos incunables porque no se encuentran en los fondos de la BNE en la actualidad, sin saber el destino de los dos que vio Gayangos. Así también se recoge en el GW: «Madrid BN?, BU?».

39. Pedro Gracia Dei, *Blasón general*, fol. aiiir. Como recuerda Gómez Redondo (2012: 487), esta es la tercera obra que un letrado adscrito al reino castellano dedica a un rey portugués, tras el *Memoriale virtutum* de Alonso de Cartagena al rey Duarte (ca. 1425) y el *Tratado de las armas* de Diego de Valera a Afonso V (ca. 1458).

40. Gómez Redondo (2012: 2172).

41. Pedro Gracia Dei, *Blasón general*, fol. biiir.

42. Gómez Redondo (2012: 488).

A este respecto, ya señalaba Infantes que puede tratarse del «primer tratado donde se recoge ordenada y sistemáticamente el código de la cortesía de la Castilla medieval».⁴³ De esta manera, ambos textos parecen complementarse, engranándose en un mismo autor y unas mismas cortes peninsulares que buscan superar sus diferencias a base de las armas y las letras, al tiempo que se unían sus herederos en una ansiada alianza ibérica. Así también parece que la relación de Gracia Dei entre ambas cortes peninsulares se confirma en los versos de la *Criança* dirigidos a Isabel «de cuantas a quien natura da ley, / ¡o cuán bendicta serás tú, la grey»,⁴⁴ donde se hace presente el lema o alma de la divisa del rey portugués João II: «Pela lei e pela grei», es decir, «por la ley y por el pueblo», que se pudo ver representado arquitectónicamente, por ejemplo, en el Mosteiro de Santa Maria da Vitória de Batalha (Portugal).

Dentro de la literatura de linajes, se le atribuye a Gracia Dei el *Libro del Blasón de la Caballería*,⁴⁵ una copia del siglo xvii de una obra original suya, hoy perdida, que aparece compilada junto a su *Crónica del rey D. Pedro*. Se le han atribuido las *Ciudades y villas*; los *Escudos de reyes y príncipes del mundo* y los *Tratados especiales de los linages de Leyba y de la Cueva*. La genealogía en verso se representa también en sus *Blasones de las armas e insignias de los principales linages de Castilla*, con cerca de ochenta apellidos y sus armas nobiliarias, como por ejemplo los Manrique;⁴⁶ así como en *Genealogías y blasón de los reyes de Castilla*⁴⁷ y, finalmente, el *Vergel de nobles*,⁴⁸ dedicado a Gonzalo Fernández de Córdoba, o el *Nobiliario general*, destinado al Cardenal Cisneros.⁴⁹ Manuscritos todos ellos de autoría cierta y datables a fines del siglo xv y principios del xvi, aunque existen numerosas copias posteriores que conforman una auténtica selva de textos entre los cuales es difícil desbrozar aquellos que son del propio Gracia Dei y los que se le ahíjan.

De otra parte, su producción historiográfica incluye una *Crónica de España* y una crónica rimada, de cuarenta décimas con sus glosas: la *Summa de todos los reyes que han sido en España desde tiempo de los godos*, dedicada a la reina Isabel.⁵⁰ Mayor interés representan los textos sobre el rey don Pedro I el Cruel, escritos dentro de la polémica trastamarista entre la historia «verdadera» y la «fingida», dentro de una moda propagandística panegírica que buscaba legitimarse en el poder castellano. Así, pues, es

43. Infantes de Miguel (1995: 49).

44. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, [a 1v].

45. Se trata del manuscrito de título *Blasones de las armas e insignias de los principales linages de Castilla*, con signatura Mss. 3303 de la BNE, del siglo xvii, bellamente adornado con blasones, escudos y otros dibujos. Se encuentra digitalizado en la BDH, URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000125968&page=1> (Consultado: 10-06-2016).

46. *Blasones de las armas e insignias de los principales linages de Castilla*, manuscrito custodiado bajo la signatura Mss. 6175 de la BNE, fols. 248r y 272. Según Gayangos (1882: XII), es el mismo libro «al parecer» que el citado como *Vergel de nobles*.

47. *Genealogías y blasón de los reyes de Castilla*, Mss. 7864 de la BNE, fols. 23-26.

48. *Vergel de nobles*, Mss. 3231 y Mss. 3769, fols. 4-119, del primero se ofrece digitalización en BDH, URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000050972&page=1> (Consultado: 10-06-2016); también existe copia en Mss. 5911 y Mss. 9133, dedicado al Gran Capitán, con reproducción en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000114776&page=1>, todos ellos de la BNE.

49. Gayangos (1882: IX).

50. *Summa de todos los reyes que han sido en España desde tiempo de los godos*, Mss. 1804 de la BNE, fols. 104-107. Para la dimensión historiográfica de Gracia Dei, *Vid.* Jardin (2016).

posible que Gracia Dei escribiera la *Historia y defensa del rey don Pedro*, con numerosos manuscritos conservados y en la que intervinieron con seguridad varios autores desde mediados del siglo XIV. La *Relación del rey don Pedro y de su descendencia*, también de autoría discutida,⁵¹ se divide en dos partes, la primera llega hasta la mitad del siglo XV en la persona de Alonso de Castilla, en una exculpación de los crímenes de Pedro I el Cruel, al que se justifica, al tiempo que se ataca la veracidad de la obra de Pedro López de Ayala, la cual no duda Gracia Dei de calificar de «fingida y mentirosa».⁵²

En poesía, sobresalen las *Exçellencias de la Reina doña Isabel de Castilla en coplas*, dedicadas a Juana de Castilla y Felipe el Hermoso, hoy perdidas, aunque así constan en el *Registrum* de Fernando Colón. Sí se conservan las *Quince preguntas del papa Julio a Gracia Dei sobre las excelencias de la Reina doña Isabel*; es la prueba que vincula a Gracia Dei con Italia y la corte pontificia de Julio II para Ladero Quesada.⁵³ También constan otras coplas para Juana I de Castilla,⁵⁴ realizadas en 1506 al morir su marido el rey Felipe, en la que también se introduce la figura de Isabel *iunior* en el verso «uno casó con las dos», con el referente de Manuel de Portugal y su doble matrimonio con Isabel y, posteriormente, con su hermana María:

Adónde se hallaría / quien fuese tan desdichada / yo perdí la madre mía / y un
hermano que tenía / de mi padre só olvidada / quatro hermanos fuimos nos /
uno casó con las dos / la otra con dos hermanos / y ahora de entre las manos
/ a mi bien llévole Dios.⁵⁵

Asimismo se conservan numerosas coplas dedicadas a Isabel la Católica, de las que dio noticia Perea Rodríguez.⁵⁶ Se trata de las llamadas *Poesías completas* de Gracia Dei, que se articularían como un cancionero dedicado a la Católica: las *Coplas de Gracia Dei en loor de algunos linages y ciudades de Castilla*; la *Descendencia de los reyes de Castilla desde el rey Atamarico hasta el rey don Fernando y la reina Ysabel de gloriosa memoria y Esparsa suya en que pone muchos nombres de reinas de España*.⁵⁷ A estos poemas hay que unir otros dedicados asimismo a la Católica y que Dutton consideró anónimos, como el «Mas si por ventura son», donde Gracia Dei vuelve con su machacona declaración en torno a considerarse «un vasallo vuestro», «mas un pobre castellano / con algo de portugués»;⁵⁸ y, finalmente su «Reyna de muy gran grandeza», correspondientes ambos a las coplas

51. Gregorio de Andrés (1993: 251 y ss). Para la obra íntegra, la edición en Gregorio de Andrés (1994: 207-249). La obra se ha ahijado a autores tales como Gracia Dei, Juan de Castro, Alonso de Castilla o Luis de Castilla, hasta quienes proponen el nombre de Gracia Dei como autor de la misma para difundir propagandísticamente las ideas políticas.

52. Gregorio de Andrés (1994: 207). Al final de esta primera parte de la *Relación* se detalla que «hasta aquí llegó Gracia Dei», mientras que la segunda, centrada en los descendientes de Alonso de Castilla, se atribuye a Diego de Castilla, deán de Toledo.

53. Ladero Quesada (1995: 231-232).

54. Aunque no lo indique Brian Dutton en el índice de destinatarios ni haya más referencias, sigo la opinión de Perea Rodríguez (2007: 1373, n. 133) para ahijar dos composiciones en el entorno de los hijos de los Reyes Católicos a Gracia Dei, esto es, las *Coplas fechas a los altos estados de los Reyes nuestros señores* [ID 4693], así como las *Coplas hechas sobre el casamiento de la hija del rey de España* [ID 4695].

55. [ID 1944].

56. Perea Rodríguez (2007: 1371-1375).

57. Estas tres composiciones son [ID 1941], [ID 1942] e [ID 1943], respectivamente.

58. [ID 8725].

iniciales y finales del *Libro de los pensamientos variables*.⁵⁹ Así también se cuenta con un pequeño grupo de poemas conservados en el Ms. 617 de la Biblioteca Real de Palacio, *Poesías varias*.⁶⁰ Dentro de sus obras perdidas pero documentadas, aparece también una *Grammatica latina cum figuris*, impresa en Salamanca en 1502 según el rico *Abecedarium* colombino, obra que prueba su vinculación con la universidad.⁶¹

3.2. La *Criança*: problemas paratextuales

3.2.1. *Incunable, unicum... e incompleto*

La *Criança* se conserva en un incunable *sine notis*, es decir, sin indicaciones tipográficas de lugar, imprenta y año, pero datado por los bibliógrafos entre 1486 y 1488. El ejemplar disponible goza de la categoría de *unicum* al conservarse un solo ejemplar en todo el mundo en los fondos de la Biblioteca Nacional de España (INC/1272). Se encuentra incompleto, ya que es probable que le falte el último de los cuadernos que conformarían la edición.⁶²

Del análisis material del mismo así como de la noticia bibliográfica correspondiente a la descripción tipobibliográfica del ejemplar,⁶³ se deduce que presenta un tamaño en cuarto, de veinte hojas sin foliación, sin reclamos, en una sola tipografía gótica de 90 mm./20 líneas, 36 líneas por página e impreso en tinta negra. El opúsculo está conformado por dos cuadernos de diez hojas (a y b), signados hasta la mitad, aunque, debido a que el texto se encuentra incompleto, es posible la existencia de un cuaderno c que contuviera el final de la obra y el colofón. El título e introito se presentan a línea tirada, mientras que el resto de la composición en verso se dispone de manera uniforme, ofreciéndose el texto centrado en la caja de escritura, mediante una única columna. Contiene anotaciones manuscritas de época, interlineales y marginales, más frecuentes al comienzo del texto, escasas hacia el final del mismo. La encuadernación está realizada en pergamino del siglo xx, ca. 1923, según Martín Abad.⁶⁴

Desde el primer juicio de Paz y Mélia al editarlo —«por desgracia está incompleto por el fin»⁶⁵, todos los bibliógrafos y críticos coinciden en señalar que se trata de un incunable trunco.⁶⁶ Vindel, en 1936, da noticia del «descubrimiento» de este ejemplar

59. [ID 8726].

60. Labrador, Zorita y di Franco (1986: 91-102).

61. Recogida en el *Abecedarium* colombino con el número 12162 y rescatada por Norton (1973: 161-171, n.º 19). De ahí, la obra gramatical pasó al catálogo de Deyermond (1976-77: 93-100, n.º 529).

62. *Olim* S. 211= Mss. 6485, f. 1-20 y, posteriormente I-2342. El ejemplar se custodia en fondo reservado de la BNE, al que tuvimos acceso para realizar el análisis material del mismo.

63. En nuestra primera aproximación a la obra, ya incluimos por vez primera la noticia tipobibliográfica del ejemplar, Cfr. Martínez Alcorlo (2015a: 376-378). La colación de la misma, en forma abreviada, es la siguiente: 4^o.-a-b¹⁰ ζc^{6?} [a-b¹⁵ ζc^{6?}].-20 h.- L. gót. de un tamaño: 90 G.- Caja de 36 líneas (160 x 92 mm. altura).

64. Martín Abad (2010: 380, G-49).

65. Paz y Mélia (1892: XVI).

66. Si se atiende a la materialidad del ejemplar, Infantes supone que en la caja de escritura del incunable, al ser la distribución uniforme —36 líneas por página—, habría cuatro coplas por página y, por ende, «faltarían 92 estrofas que ocuparían 23 páginas, lo que daría 12 hojas con la última en blanco y donde podía ubicarse el colofón» (Infantes de Miguel 1995: 48, n. 25), del que se infiere un cuaderno signatura c de seis hojas (c6). En cuanto a los aspectos textuales, el último verso de la obra —«bien como niño sobre gigante»—, queda suelto, puesto que, según se anuncia en el introito, la obra debía contener la «pronosticación de los fados y buena

en el periódico *ABC*, que halló en «unas carpetas de papel de barba». ⁶⁷ Tras atender a los avatares de la procedencia del ejemplar, Martín Abad señala que la obra «formó parte como primera pieza de un volumen misceláneo de la colección de manuscritos», que fue desencuadernado inexplicablemente en la propia Biblioteca Nacional en 1923 y trasladado a la Sección de Libros Raros y Curiosos en la misma fecha, pero sin declarar la procedencia.

3.2.2. Edición sine notis

La calidad de *unicum* del ejemplar complica las soluciones a estas cuestiones al no poder establecerse un cotejo con otro ejemplar de la misma edición. ⁶⁸ Misma dificultad aparece en el momento de desvelar los datos de lugar, impresor y año, al enredarse aún más su característica de *sine notis* con una metáfora astronómica inserta en la obra. La primera imprenta anónima salmantina que utiliza la tipografía gótica y la de Coria se disputan la producción entre 1486 y 1488 de la *Criança*. Según la tradición bibliográfica, Rodríguez-Moñino fue el primero que ahijó la obra a la imprenta extremeña de Coria [Coria, Bartolomé de Lila, 1489?]. ⁶⁹ Infantes sigue la opinión de su maestro, por lo que adscribe la *Criança* a este impresor o tal vez su taller, aunque apunta que quizá «en una fecha cercana a 1490». ⁷⁰

Vindel fue el primero que dató la edición en 1486 y asignó Salamanca como lugar de impresión debido a la *cuarta tipografía gótica* utilizada en las prensas salmantinas. Además, constató que la lettería gótica del taller de Coria tiene una particularidad inconfundible: dos líneas paralelas y verticales que cortan las letras, denominadas hilos, que las hacen únicas en las prensas españolas, mientras que en Salamanca no aparece esta doble barra vertical. ⁷¹ El maestro Antonio Odriozola finalmente identificó la edición como perteneciente a la primera imprenta anónima salmantina en 1488?. ⁷² Por su parte, Martín Abad fijó como datos tipográficos [Salamanca, Juan de Porras, ca. 1486], al actualizar finalmente la atribución a Porras en vez de la referencia Typ. Nebrissensis *Introducciones*, pues así eran asignados los productos identificados como impresos en dicho taller.

fortuna de su alteza» y este contenido no se encuentra en las coplas precedentes, a pesar de haberse anunciado. La última estrofa así apunta, pues se sugiere que el poema poseería 250 octavas, «de los cien pares con las cincuenta», y hasta el final sólo llegan un total de 158.

67. Francisco Vindel, *ABC*, 5-III-1936: 16.

68. En este aspecto incide la ficha del GW 11348: «Anm. Die Textüberlieferung basiert offenbar allein auf dem Ex. Madrid BN, so daß ungewiß ist, ob dies vollständig erhalten ist». [Nota. La tradición textual se basa únicamente en el ejemplar de Madrid BN, por lo que no se puede afirmar con certeza que esté completo]. La traducción es mía.

69. Rodríguez-Moñino (1945: 43-45, n. 2) y también *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (s. XVI)* (1997: n.º. 235.3). Paz y Mélia comparte la misma opinión ya que «no sería aventurado pensar que fue en Coria, donde, en 1489, imprimió el flamenco Bartolomé de Lila otra obra del mismo autor, no menos rara», en referencia a la *Criança*.

70. Infantes de Miguel (1995: 48). También Sanz Hermida –aunque con interrogantes– comparte la data y taller (2004: 385).

71. Vindel (1949: 12).

72. Odriozola (1982: 144-145) e *id.* (1986: 78).

3.2.3. Fecha de composición

La fecha de composición del poema se relaciona no sólo con su destinataria, Isabel hija, sino también con la metáfora astronómica inserta en la obra. En la obra se incluyen las siguientes coplas: «Desque quarenta sobre sietecientos / y quatro pares de cursos al solo / niño nascido hizo Apolo [...] en el tiempo en que Febo haze a Flora / muestre su dote al que le decora / se fabricaron mis pensamientos». ⁷³ Inevitablemente, esta nos recuerda otra posterior metáfora astronómica de renombre, es decir, la de *Celestina* en el colofón rimado, dentro de las conocidas como las octavas Proaza. ⁷⁴

Este tipo de retórica se usó también en el acto VIII, cuando Calisto recurre a estas metáforas para indicar la hora a la que debe comer tras la buena venida de Celestina: «Ni comeré hasta entonces, aunque primero sean los caballos de Febo apacentados en aquellos verdes prados que suelen, quando han dado fin a su jornada». Frente a estas trovas de su amo, Sempronio se burla de esta forma: «Dexa, señor, esos rodeos, dexa essas poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden. Di “aunque se ponga el sol”, y sabrán todos lo que dizes». ⁷⁵ Esta metáfora astronómica en la *Criança* se refiere al año de composición del poema, que ha sido resuelto de muy diversas maneras. Para Rodríguez-Moñino —y, por ende, también Infantes— se trata de 1488, fecha que casaría perfectamente con el año y lugar de impresión propuesto por el primero, ⁷⁶ mientras que Vindel lo centra en el lejano e improbable año de 1448, achacándolo a una posible referencia del año de nacimiento del autor. ⁷⁷

Pero, si la obra se dedica a la reina Isabel la Católica, ¿qué sentido tiene ofrecerle la «obrezilla» en 1488 a la «primera infante de Castilla»? La denominación dual como princesa o reina referente a Isabel la Católica es frecuente durante su reinado, no así como infanta, máxime si en esas fechas y en esa corte había otra infanta real, del mismo nombre. ⁷⁸ En otra obra anterior de dedicatoria cierta a Isabel la Católica, como es el *Jardín de nobles doncellas*, de fray Martín de Córdoba, terminada posiblemente con posterioridad al Pacto de Guisando, la denominación a Isabel aparece bajo las etiquetas de «legítima heredera de los reinos de Castilla y León» así como «princesa», pero nunca se la denomina como «infanta». ⁷⁹ Es más, a Isabel la Católica se la intitula «princesa de Asturias» tras la concordia de Toro, el 18 de septiembre de 1468⁸⁰. Así las cosas, la fecha de composición de la obra tiene que ver con la dedicatoria del texto que es, inobjetablemente, la primogénita de los Reyes Católicos. Conforme a su biografía, cabe fechar la composición de la obra entre 1476 y 1478, pues fue proclamada

73. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doctrina*, h. [a. i. v].

74. Rojas (2004: 346).

75. Rojas (2004: 221).

76. Rodríguez Moñino (1945: 45, n.º 2) e Infantes de Miguel (1995: 48). También comparte la fecha de 1488 Jardín (2016: n. 15): «Date qu'il indique sous forme cryptée (ce sera une constante chez lui [...], obligeant son lecteur à effectuer un peu de calcul mental ([40+700+4] x2) pour la déterminer».

77. Vindel (1949: n.º 12).

78. La base de datos *PhiloBiblon* es la única en fijar unas fechas de composición entre el nacimiento de Isabel la Católica (abril de 1451) y la proclamación de Isabel y Fernando como reyes de Castilla (diciembre de 1474).

79. Fray Martín de Córdoba (1956). Sobre este mismo aspecto incide Salvador Miguel (2004: 82-83).

80. Según se recoge en el documento CLII de *Memorias de don Enrique IV de Castilla* (1835-1913: 563).

princesa de Asturias el 9 de abril de 1476.⁸¹ El 30 de junio de 1478, con el nacimiento del príncipe don Juan, la infanta queda desposeída del título y pasaría a ser «primera infante de Castilla», pues también había nacido la infanta Juana.⁸²

Desde el primer verso —«A vos Diana primera leona»—, donde se compara a la infanta con la diosa, son constantes las alusiones a Isabel: «Invoco a ti, quien lengua graya / con siete letras escribe nombre / y tres sílabas de summo renombre».⁸³ Igualmente, esta idea se refuerza mediante la explicación de la *peregrinatio* alegórica del autor, quien se dirige «haza do nace la hija primera [...] del invicto rey / y de la única grande reyna».⁸⁴ De los Reyes Católicos el autor espera merced a través de esta obra dedicada a la infanta, por eso no duda en dedicarse unas palabras de autoelogio: «tienes la pluma de buen coronista / abrán plazer de te ascuchar; / lo otro que, quando lo fueres contar, / te harán merced por tan buen testigo».⁸⁵ De esta forma, la *Criança*, en sus múltiples loas a Isabel y Fernando, representa el mejor ejemplo, dentro del corpus de obras dedicadas a Isabel *junior*, de vehículo de mecenazgo regio.⁸⁶ Son también continuas sus apelaciones al orgullo de padres: «buen gozo vean sus padres d'ella» y «todo el imperio hecho de uno [...] / viérades vuestra infante traya».⁸⁷ Finalmente, el epílogo excusatorio se refiere también a Isabel hija, de quien se declara fiel vasallo y servidor «suyo porque más viva» así como futuro cronista regio.⁸⁸

3.3. Análisis de la obra

Este extenso poema consta de ciento cincuenta y ocho octavas que hacen un total de 1264 versos. El breve introito incluye una serie de datos fundamentales en los que es

81. En el testamento realizado por Fernando el Católico el 12 de mayo de 1476, su hija Isabel es nombrada como «princesa doña Isabel», misma denominación que aparece en la convocatoria a cortes enviada a los procuradores por parte de los Reyes Católicos. Cfr. Carretero Zamora (1993: 61). Del mismo modo, se recoge en las disposiciones de la reina católica la diferencia entre la «ylustre señora doña Ysabel, ynfante que agora es» y la posterior designación «como prinçesa, e primogénita heredera e legítyma subçesora de los dichos reynos de Castilla e León», *Vid.* Carretero Zamora (1993: 72).

82. Según el GW 11348 el término *ante quem* es la boda de Isabel con el heredero portugués: “Zur Datierung: Isabella von Kastilien heiratete am 18.IV.1490 den portugiesischen Kronprinzen. Da die an sie gerichtete Widmungsvorrede das Ereignis nicht erwähnt, ist der Druck sicher vorher entstanden”. [De acuerdo a los datos históricos: Isabel de Castilla contrajo matrimonio el 18.04.1490 con el heredero a la corona de Portugal. Como ella no disfrutaba del derecho legítimo a la Corona, la presión por el enlace era manifiesta]. La traducción es mía.

83. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. ii].

84. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. i. v].

85. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 6v].

86. En el caso de la *Criança*, es patente que la obra se inserta en un periodo de búsqueda de mecenazgo regio por parte del autor, como demuestran los versos siguientes: «Ya vuestra merced sabe, señor, / como mi padre de tal logar ticio / ha seído muerto en su servicio, / como vasallo y buen servidor, / yo con aqueste zelo y amor, / pensé do el padre quiso morir, / es muy grand el hijo servir, / por de mercedes ser merecedor». Cfr. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 5v]. Esta referencia biográfica del padre del poeta-autor parece apuntar hacia algún tipo de destierro o injerencia en el vasallaje, pues unos versos más adelante se recuerda que, «estando en Soria», «vuestro padre [...] me mandó tomar cuanto tenía». Esta apelación a Juan II de Aragón muestra a un misterioso autor a la búsqueda de protección real en las distintas cortes peninsulares.

87. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. i. v].

88. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 10v]: «So el amparo de vuestras almenas, / pido señora sea mi zelo, / que sean tierras, mares y cielo, / con el alteza de vuestras anthenas, / mandando callar las tristes serenas, / y a mi suyo porque más viva, / que diga, siga, note y escriba / vuestra corona con ricas estrenas».

necesario incidir por su importancia. Además del título, este introito lleva explícita su dedicatoria, el lugar de origen del autor así como el lugar de impresión (Salamanca) y, finalmente, el objeto de la misma. Después, un proemio describe, a través de la visión alegórica y las comparaciones mitológicas, las circunstancias de composición de la obra. A continuación, los prolegómenos del texto se pueden dividir en cinco epígrafes:

- 1) Descripción, en realidad, datación del poema con la metáfora astronómica anteriormente citada.
- 2) Excusación, que presenta el tópico de la modestia, reforzado con la invocación a las nueve musas.
- 3) Comparación, en una copla de difícil interpretación, posiblemente relativa a las flores (adelfas). Se alude a la recepción de la obra en sus versos finales: «así no hace nada la tinta sin el intérprete que le da glosa».
- 4) Invocación, referida a Júpiter: «con siete letras escribe nombre, / y tres sílabas de sumo renombre», dios que va a orientar al autor durante el resto del texto.⁸⁹
- 5) Exhortación, donde se apela a los lectores cortesanos y, posiblemente también, al círculo letrado de la Católica: «oíd y amad y sed inventivos / con obras que sean doctina de vivos». Esta exhortación a las letras es probablemente una apelación a la necesidad de ir a la fuente original; parece que Gracia Dei quiere hacer así una apología literaria de la *investio*.

Posteriormente, el autor advierte a los lectores acerca de la descripción de una *peregrinatio vitae* del autor hasta la corte, denominada como «Casa de Júpiter» a través de una metáfora donde «veréis como teje / la fantasía dos mil remolinos». En este largo transitar («tras aquella sierra yendo vi otra, / y tras aquella, otra y otra, / para decirlas es no acabar»), el autor demuestra un excelente manejo de la mitología y aprovecha algunos de sus episodios más célebres. Así, por ejemplo, se describe el pasaje de la fundación de Hispania por parte de Hércules o también el episodio narrado en las *Metamorfosis* de Ovidio donde Baco convierte en delfines a unos marineros.⁹⁰ Después del largo viaje, mitad realidad, mitad sueño, «como quien hace y deshace chimeras», el yo poético encuentra una tierra y en ella «un castillo lucir de cristal».⁹¹

Sin embargo, la entrada al castillo no será fácil pues se ha de poseer virtud para franquear el paso.⁹² Tras su llegada, el poeta da ejemplo de prudencia en el decir y en el obrar; es la «buena doctina» que aplica en sus conversaciones al encontrarse con unos hombres, a quienes les narra cómo ha recalado en la corte. Este posible episodio auto-

89. El primer portador de una enseña de armas fue Júpiter, a quien se le otorga un lugar preeminente entre los orígenes de la heráldica, cuestión que enlaza con los conocimientos del autor al respecto. *Vid.* Simó Goberna (1997: 1429-1430). La autora ahonda en torno a los orígenes de la heráldica en el Renacimiento en cuanto a Diego de Valera, Pero Mexía o Gracia Dei, aunque de este aporta escasos datos, basándose únicamente en el *Blasón* y apuntando que «La historia es muy parecida en Gracia Dei», sin atreverse a dar más detalles, aunque le hace deudor de la tradición mitológica en cuanto a sus orígenes y no bíblica como en el caso de otros autores.

90. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doctina*, h. [a. iii] y [a. iii v], respectivamente.

91. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doctina*, h. [a. iiiii v].

92. El poeta-personaje tiene miedo y así lo expresa en un diálogo interior: *Criança y virtuosa doctina*, h. [a. v]: «Ansí, muy triste, comienço pensar: / “Según parece, si aquí no entro / no puedo ver la casa de dentro, / y será nada nuestro navegar”. / Y dixé “tú que quisiste formar / el primero padre en aquella huerta, / dame tal gracia que el templo y puerta / no se me cierre”; comienço entrar».

biográfico, con referencias a la muerte de su padre como buen vasallo y al destierro en Soria, «por maldizientes y melenconía»,⁹³ se oscurece en su interpretación al no tener datos ciertos sobre la biografía de nuestro autor. Tras unas palabras dirigidas primeramente al eclesiástico y más tarde al duque, marqués o conde, en manifiesta búsqueda de mecenazgo, el yo poético, como «extranjero d'ageno sentido», comienza a relatar su vida, aunque tal información no se hace explícita en los versos, sí se comenta la disposición retórica:

Hecha medida con los hinojos / y mucho sosiego, vi los bien ledos, / tenía las
manos y los pies quedos, / derecha la cara mirando sus ojos, / la voz en tenor
sin otros antojos, / con buen continente y razón honesta, / no lengua ni breve,
mediana, presta, / sentí me oían ausentes de enojos.⁹⁴

Sus oyentes parecen quedar colgados de sus palabras, quieren saber más («dinos más d'eso»). Luego de esto, el autor será aconsejado, muy posiblemente, por el maestresala o principal del castillo, que le advierte de los favores reales que puede obtener «al hacer de todo un original» del triunfo de la infante, esto es, de realizar los favores como escritor regio.

Guiada por la Fama y los principales dioses,⁹⁵ que refrendan su papel como futura «regnante», aparece la «señora infante», Isabel. Preparada para el banquete cortesano con pendones y joyas preciosas, la sala franca que relata el autor será el escenario donde se desarrollará la acción en los versos siguientes. Gracia Dei es capaz de reconstruir magistralmente la atmósfera ideal del banquete cortesano, con su ruido, viandas y música, acompañado de la vertiente literaria, es decir, entremeses e invenciones:

Allí resonaban los atambores / con atabales, tamborís, sonages, / chiflos, pa-
lillos, dos mil personajes, / trompetas, clarones de dulces sabores, / estoque,
maça, reys d'armas, señores, / damas, donzellas, dulces canciones, / cien entre-
meses, mil invenciones, / y muy más viandas que los comedores.⁹⁶

La Fama relata sus pregones mediante un culto ordenado a la señora infante y osa retar a alguno de los presentes salir al paso de la pequeña. En ese punto, el yo poético se declara nuevamente «gallego, vasallo del rey castellano» y fiel valedor de la infanta. A continuación, se realiza un juego astrológico del palacio real con concomitancias numerológicas en su simbología.⁹⁷

La *doctrina mensae* o «doctrina del servicio» ocupa el resto de la obra, un subgénero de los espejos de príncipes para algunos autores como Ruiz García.⁹⁸ Esta parte es un

93. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. v. v].

94. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. 6r].

95. Este ejemplar de la *Criança* también cuenta con interesantes anotaciones marginales e interlineales en tinta y letra de época, siendo más frecuentes al comienzo del texto y casi inexistentes al final del mismo. Algunas han sido cortadas en su inicio al recortar los márgenes y es por ello que su lectura resulta más complicada; en las interlineales aparecen en algunos casos reclamos y otras han sido tachadas por la misma mano. Estas glosas aclaran, fundamentalmente, términos o personajes mitológicos.

96. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. 7r].

97. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. 8r]: «con diez escalones en la sobida / con doze postes y interxerida / de quatro torres con siete pilares / y en cada una si bien la mirares / cinco ventanas de vista lucida».

98. Ruiz García (2014: 1-60).

auténtico manual o ritual gastronómico de la corte.⁹⁹ Con largas enumeraciones y minuciosas descripciones, el autor detalla los aparadores donde se guardan los utensilios que participan del banquete:

jarillas, cubillas, cuchares, servillas / jarros, pichelos, barriles, overos, / tinajas, potes, diversos calderos, / cántaros, ollas, embudos, botijas, / grandes y chicas, dos mil vasijas, / y qué tan lindos los confiteros.¹⁰⁰

Del mismo modo, Gracia Dei explana las virtudes y oficios del buen cortesano, que no descuida tampoco la tónica del amor cortés en el más característico de sus elementos: «tener secreto fiel a la dama» y «ser dulce en llamar cortés».¹⁰¹ A continuación, se desgranán consejos prácticos de urbanidad y buenas maneras en la mesa: «Y de la mesa un codo estarás, / y siempre juntas las manos ambas, / y mira nunca los dedos lambas / ni en la mesa el codo pornás». Si tan importante es la actitud corporal, donde «narizes, orejas no sean tocadas / las uñas, cortas; las manos, lavadas», la conversación es también otro factor a cuidar: «Debéis hablar paso y en continencia, / bonete en la mano fasta su mandar / hablando la cara debéis de mirar».¹⁰²

Por consiguiente, van desfilando los principales oficios del banquete y cortejo cortesano así como los consejos de urbanidad para cada grupo: el trinchante, el maza, los reyes de armas, el maestresala y el mayordomo. A todos ellos se les advierte con el fin de disponer el correcto orden y la etiqueta del banquete.¹⁰³ Dispuesta la mesa y los manjares, se describe el orden en el desfile cortesano: con la copa, va la maza en primer lugar; después los reyes de armas y el copero. Luego se dan ciertos avisos «para los que están asentados»: cómo han de andar, beber («ni beber con los ojos puestos al techo [...] ni en bebiendo “glo glo” hazer»), hablar y honrar.¹⁰⁴ En este mundo cortesano de urbanidad, también hay espacio para la falsedad y el fingimiento en las relaciones sociales, pues Gracia Dei no descuida este aspecto y alerta de la hipocresía al tiempo que ofrece al cortesano unas estrategias de disimulo.¹⁰⁵

Tras esto, se vuelve a las «fábulas con sus aplicaciones», dedicadas al aparato de la mesa y la justificación de todos los elementos que intervendrán en el banquete. Seguidamente, se enumera en detalle y abundancia el jugoso menú gastronómico (pavos, perdices, vino, fruta y pasteles, mirrauste y cocido, potaje y capones rellenos, pastel en bote y avejillas, tortas reales, etc.). Aparecen de nuevo los oficios palatinos, cada uno con una aplicación a lo divino, es decir, con un ruego a Dios por su actividad.

99. Así lo entiende Infantes y muchos otros. Curiosamente, el ejemplar fue objeto de la exposición de 2010 de la BNE titulada «La cocina en su tinta», según se recoge en la noticia siguiente, URL: http://elpais.com/diario/2010/12/23/cultura/1293058808_850215.html (Consultado: 18-06-2016).

100. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 8r].

101. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 8v].

102. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 8 v] y [a. 9], respectivamente.

103. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 9v].

104. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [a. 10v].

105. Cécile Codet apunta a estas «stratégies de dissimulation» (2014: 14). Así, la autora concluye que: «La cour est, en effet, une parfaite école, dans la mesure où la valeur maîtresse en est l'honneur, dont l'auteur n'hésite pas à souligner la vanité». Para el texto, *Vid. Criança y virtuosa dotrina...*, h. [b. ii. v]: «Si alguno viene quien encontrar / no querriás, habla en alguna puerta, / o baja la vista o haz cara tuerta, / como que miras en otro lugar, / y si comienza primero hablar, / di “por mi fe, señor, no os veía”, / otros mil modos verás cada día, / con que te puedes muy más enseñar».

3.3.4. La descripción de la fiesta cortesana: las invenciones

Al finalizar el yantar, se describen dos momentos fundamentales de la actividad cortesana: el motejar («dicen juglares cien mil donaires») y la danza («con sus invenciones y letras»).¹⁰⁶ Las invenciones fueron una de las combinaciones más armoniosas y espectaculares dentro de la poesía cancioneril, su síntesis o concisión evolucionará luego en el conceptismo barroco.¹⁰⁷ Conjugaban la representación de un motivo plástico y visual, llamado divisa, es decir, el adorno o dibujo pictórico que la dama o el caballero portaban en el vestido o la armadura, con otro motivo plenamente literario, es decir, la letra o mote, consistente en una breve sentencia poética que venía a ilustrar con palabras lo representado en la divisa.¹⁰⁸

Tal vez ningún tipo de poemas refleja mejor el carácter palatino que estos «juguetes cortesanos» en palabras de Díez Garretas,¹⁰⁹ porque participan del concepto de arte aplicado, cuyo destino es el de funcionar dentro de un marco festivo más amplio, en una época de esplendor como es el reinado de los Reyes Católicos.¹¹⁰ La participación en estas invenciones no sólo recoge un ejercicio de caballería medieval, sino que también representa su colaboración en un juego cortesano que, ya en el periodo renacentista y con la contribución de la música y otros adornos, se fue llenando de contenido poético y teatral: triunfará la alegoría de divisas y motes en aquellas invenciones que los caballeros lucían en sus cimeras y armaduras o bien las damas con letras bordadas y cosidas en sus propias vestiduras.

La primera de estas invenciones dentro de la *Criança* se refiere a la letra que está delante del castillo de Júpiter: «el que por mí no entrare, / no pase la puente sino como vil».¹¹¹ A partir de este punto, hay una inserción múltiple de letras, motes e invenciones. Así, Juno decía: «Dezid, amores, / cómo se cazan las codornices / llamen a steries y las perdices / son buenas con lechugas y flores / gentiles ombres son los pastores». En estos versos no se escapan las referencias eróticas de la caza y las presas, en concreto, las perdices y las codornices, aves que denotan la pasión amorosa. El marco cortesano del triunfo del amor se presenta de modo patente, mientras que otras alusiones son más crípticas. Tras esta actividad cortesana «dende a un rato vi que dançaron [...] y en

106. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [b. 7. v] y ss.

107. Baste recordar los consabidos versos de Jorge Manrique en sus coplas: «Qué se hizo aquel trovar / las músicas acordadas / que tañían? / Qué se hizo aquel dançar / aquellas ropas chapadas / que tryan?»; versos que también tienen eco en las *Coplas de Vita Christi* de Fray Íñigo de Mendoza: «su dançar, su festejar / sus gastos, justas y galas / su trovar, su cartear / su trabajar, su tentar / de noche con sus escalas».

108. El mote aparece con el sentido de sentencia breve así como el verbo 'motejar' se refiere a otro elemento importante dentro de la tradición cortesana, el «echarse pullas».

109. Díez Garretas (1999: 166) e *id.* (2004: 29-46).

110. Anteriormente al reinado de Isabel y Fernando, buena muestra de estas manifestaciones literarias y caballerescas son las fiestas celebradas en 1428 en tiempos de Juan II, ampliamente estudiadas por la crítica: Rico (1965: 515-524) y también Ruiz (1988: 249-266); o, finalmente, el Paso de 1459 en el reinado de Enrique IV. Una de las ocasiones más fastuosas la representa las fiestas de proclamación real de los Reyes Católicos, que tuvieron lugar en Valladolid, 1475, así como las celebraciones por la boda de Isabel *junior* en 1490, tanto en Castilla como en Portugal. Estas letras, en ocasiones insertas dentro de actividades parateatrales como los momos, también tendrán su reflejo en la corte portuguesa del siglo xv, especialmente durante el reinado de João II, para ser un motivo principal durante el siglo xvi. Así lo demostró en su canónico estudio Asensio (1974: 25-36).

111. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa doutrina*, h. [a. iiiii v].

la tarde vi que justaron». ¹¹² El poeta confiesa no conocer a los mantenedores, quienes «empresas y joyas sacaban», en paños, jaeces y cimeras:

Mars turquesa traía quebrada en que decía: / «Lo que esta hizo por nos, haze mi vida por vos» / y Venus le respondía con un robí que lucía: / «Si el color le quitáis, veréis lo que deseáis»; / Júpiter favor había, con espera en que venía: / «es morir vivir sin mí, ni hay más desde aquí» / Saturno favorecía, con la muerte a quien quería: / «Si me vuelves en gallego, perdido va do me allego». ¹¹³

Las tres primeras hacen referencia a la retórica cancioneril del amor cortés y tienen ecos en el citado apartado del *Cancionero general*. La última, con la machacona insistencia sobre el gallego, puede referirse al propio Gracia Dei o bien hacer alusión a alguna clave interna de época, de difícil interpretación. De todas las invenciones presentadas, es la única disonante, ya que no tiene correspondencia con la retórica cortesana, continuada en las siguientes:

Con perla de alegría, Diana se ofrecía: / «Una vez quebrada, no vale nada». / Apolo resplandecía con un dátíl que dezía: / «Si por mi madre lo has, quanto quisieres harás». / Mercurio escrevía, lo qual padre hecho avía: / «Volvedme buen cobertor, con las hebras del amor». / De plazer y de agonía, Cupido frechas tendía: / «Yo hago con mis tiros, amor, dolor y sospiros». ¹¹⁴

La primera de ellas, puesta en boca de Diana, diosa de la castidad, se refiere claramente a la honra. La diosa también aparecía unos versos antes, «A la honesta virgen y casta, / aquesta sola corona basta, / para que sea de todas primera», y recordemos que ella recibe el apelativo inicial de la obra, al compararla con la infanta Isabel («A vos Diana primera leona»). ¹¹⁵ Por su parte, la segunda y tercera se refieren al secreto con que ha de guardarse este amor, sin descubrirse y sin capacidad de consumarse. La última de estas, bajo la autoría de Cupido, incide en la naturaleza contradictoria del amor. Finalmente, el ambiente poético cortesano también se cuele en el texto con las alusiones expresas a autores como Villena y Manrique.

Tras las invenciones, se sucede el momento de la danza, con la pavana y la gallarda como bailes principales, que solían abrir todos los bailes ceremoniales. Sus movimientos circulares hacían voltear la capa así como arrastraban las grandes colas de los vestidos femeninos, por lo que se puede imaginar el aparato y la magnificencia de estas actividades. ¹¹⁶ Gracia Dei no descuida este aspecto y es capaz de codificar en su tratado los pasos a seguir por los bailarines, descritos con notable acierto:

Tras la reverencia, dos continencias, / y dos senzillos con cinco dobles, / con dos senzillos otros los nobles, / y tres represas dos continencias, / y dos senzillos sin hazer falencias, / con un doble mirándose ilesas, / con dos senzillos y tres represas, / vuelven después de dos continencias. ¹¹⁷

112. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 8].

113. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 9].

114. *Ibid.*

115. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 6 v].

116. Díez Garretas (1999: 166) y también Markessinis (1995: 73 y ss.).

117. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 9 v]. La descripción de la danza y del ceremonial

En el siglo xv se documentan una serie de pasos de danza fundamentales, de los cuales, según la división establecida por Markessinis, unos eran naturales (el paso simple, el paso doble, la repetición, el continente o posición noble, la reverencia, la media vuelta, la vuelta, el salto y el movimiento) y otros accidentales (el *entrechat*, el paso corrido y el cambio de pie).¹¹⁸ De tal manera, Gracia Dei alude a los pasos, simples, dobles, los nobles y las «continencias» en los versos anteriores.

Después del baile, «la bella de las más bellas», es decir, la infanta Isabel, tras recibir las alabanzas, se dirige a los allí congregados: «Reys y señores, damas, doncellas / vuestras mercedes y dones agradezco / jurando primero d'aquí m'ofrezco / siempre serviros conmigo y con ellas».¹¹⁹ Estos versos son interesantes ya que introducen la voz lírica de la infanta Isabel en la obra poética de Gracia Dei. Aluden al hecho de prestar obediencia de la joven al tiempo que ofrece su lealtad.

Finalmente, se sucede de nuevo una colación y, terminada la fiesta cortesana, bien entrada la noche («ya se despiden y a qué hora, / pienso de cierto sería la una»), acaba el banquete. La obra acaba trunca, ya que a continuación y como reza lo esbozado en el introito, se debería proceder a realizar la pronosticación de los fados y buena fortuna de la infanta. Todo ello hubiera seguido adelante, como declaran los últimos versos, de no haber desaparecido ese cuaderno c del que anteriormente hemos hablado.

3.4. La *Criança* como hibridación genérica. Relaciones intertextuales

Al enfrentarnos al texto de la *Criança y virtuosa dotrina* se constata la diversidad genérica, puesto que podemos analizar la composición desde diversos enfoques, sin que ninguno de ellos sea excluyente. En palabras de Cécile Codet: «Gracia Dei propose un texte complexe, qui veut à la fois rendre hommage à l'infante, et délivrer un enseignement philosophique, social et religieux».¹²⁰

De tal forma, el texto responde a tres géneros. El primero de ellos corresponde con el manual de cortesía y buenas maneras, esto es, «los peligros del camino de nuestro vivir y la casa de Júpiter» al que se le puede añadir un apartado que responde a la *doctrina mensae* «con aparato de la mesa y orden que se debe tener en los manjares». Así, aunque la dedicataria es Isabel *iunior* («en pronosticación de los fados y buena fortuna de su alteza») y, por ende, sus egregios padres, la obra se extiende también en sus destinatarios a todas aquellas personas cercanas a la corte: «los que han gana de servir».

Un segundo género es el relativo a los *speculi reginarum* o espejos de princesas,¹²¹ debido a que el autor detallará «las costumbres que a la política juventud convienen». La *Criança* se inserta así dentro de la amplia tradición de los espejos de príncipes, definidos como «obras de carácter político-moral que recogen un conjunto de directrices morales y de gobierno básicas que han de inspirar la actuación del buen soberano cristiano».¹²²

cortesano expuesto por Gracia Dei fue tomada por Fernández de Córdoba Miralles (2002: 244-291) para describir los usos y ritos de la corte, desde el banquete cortesano hasta el desarrollo de la danza.

118. Markessinis (1995: 69). También relata la autora como «el baile de marcha solía ser a compás de 2/4 y el de salto a compás de 3/4».

119. Pedro Gracia Dei, *Criança y virtuosa dotrina*, h. [b. 9 v].

120. Codet (2014: 19).

121. El marbete de *speculum reginae* ya fue utilizado por Rábade Obradó (2007: 163-178).

122. Nogales Rincón (2006: 9). Para una perspectiva más amplia: Curtius (1984: 472 y n. 69) explica que

En tercer y último lugar, la *Criança* puede estudiarse en relación a la poesía cancioneril, en cuyo contexto de banquete y alegría, junto «con la danza y justa», se insertan motes así como invenciones cortesanas, algunas de difícil interpretación al describir un ambiente en clave.

Para Gómez Redondo, la *Criança* constituye un «regimiento de la princesa Isabel»,¹²³ a quien se endereza «quizá con ocasión de su enlace con don Alfonso de Portugal», ya que no puede ser casual la redacción del *Blasón* y la *Criança* en el mismo arco temporal. Así, Gracia Dei en su *Blasón*, sintetiza un rápido apunte sobre el «ocio cortesano», mientras que la *Criança* atenderá a la doctrina cortesana, esto es, la virtuosa conducta para saber comportarse en la corte. En la misma, no se descuida la función moral y religiosa del tratado con influencias de Platón, Séneca y Plutarco.¹²⁴

A falta de un molde preciso que caracterice el género de los espejos de princesas, la homogeneidad del mismo se da en los objetivos, no así en sus características o contenidos formales, bien sea en prosa o en verso.¹²⁵ Gracias a la hibridación genérica, el tratado cortesano de buenas costumbres se entrelaza con consejos derivados de la *doctrina mensae* que esbozan escenas costumbristas de notable interés. Se trata de un género en constante búsqueda que depende en buena parte del contexto histórico, «sin llegar nunca a tener una identidad propia».¹²⁶ Es evidente que no hay un estilo único para estos espejos, puesto que, en palabras de Bizarri:

los «espejos de príncipes» se han valido de más de una forma expositiva. De la misma manera que no hay un molde general que determine la forma de un «regimiento», tampoco hay una única forma de modo expositivo [...] Pero lo que era a finales del siglo XIII una consecuencia de una situación política, en el siglo XV se transformó en moda literaria. Es por eso que la estructura de los sermones y sus técnicas van a ser imitadas en poemas que dirigen mensajes al monarca. Pero estos poemas estarán vacíos de su antiguo contenido: el comentario de vicios y virtudes, para reducirse a poemas escritos *ad hoc*.¹²⁷

Hablar entonces de la educación del príncipe (o princesa) es traer la infancia a un primer plano, y también situar en el itinerario educativo el conjunto de prácticas relativas a la crianza desarrolladas en un medio socialmente definido, esto es, el aristocrático y cortesano, donde los príncipes, nobles y principales señores se movían en un espacio

«el espejo es metáfora muy popular en la Edad Media latina y se emplea a menudo como título de libros». Por su parte, Nieto Soria (1999: 194-195) aboga por una perspectiva de la idea del poder real y la expresión de su imagen ya que «la plupart des auteurs qui se sont penchés sur eux l'ont fait à partir du domaine de la philologie».

123. Gómez Redondo (2012: 2414).

124. Infantes de Miguel (1995: 52).

125. En ello insisten varios autores desde muy diversas perspectivas: Bizarri (1995: 35-71) y, especialmente, Bizarri y Rucquoi (2005: 7-30); finalmente, Bizarri (2012: 163-181). Bizarri expone los problemas del género y lo vincula con la hibridación de las *ars praedicandi*, especialmente, los sermones. También incide en los problemas genéricos Nogales Rincón (2006: 11).

126. Respecto a los tratados culinarios, Montanari (2015: 8) incide y advierte que: «we cannot stop at cookbooks. Medieval gastronomy culture emerges from many other texts [...] treatises on etiquette are not lacking in information about the esthetics, the table and convivial service; literary and poetic texts also reveal great attention to the subject of food», entendiéndose que este ceremonial en la mesa también representa los estamentos de la sociedad.

127. Bizarri (2012: 177).

cotidiano propio, sujeto a reglas específicas.¹²⁸ Esta convivencia social lo es también, al mismo tiempo, educativa y cortesana, y sitúa en la pirámide jerárquica docente al príncipe o princesa. Dentro de los saberes y aprendizajes propios de la instrucción de los hijos del rey, se encontraban la interiorización de ciertas normas y reglas. No bastaba ya con la adquisición de las virtudes, la devoción, las letras, los libros o las armas sino que también había otros saberes indispensables en la cotidianidad del cortesano, que se extendían a las féminas.¹²⁹

Uno de los primeros tratados para las futuras princesas y sus buenas conductas, extensivo a las damas cortesanas, es el elaborado por Cristine de Pisan en *Le livre des trois vertus*, escrito hacia 1406. Para autores como Eukene Lacarra, el último tercio de la obra lo integran «libros de educación dirigidos a las mujeres, mientras que el resto está relacionado en gran medida con el género de los regímenes de príncipes», así como para Xiangyum Zhang: «est un essai didactique spécialement écrit pour les femmes [...] un miroir pour les princesses».¹³⁰ De tal modo, el género de los espejos de príncipes, insertado en el didactismo típico de la Edad Media, como los castigos,¹³¹ se prestaba a una excelente maleabilidad para que los autores pudieran escoger diferentes perspectivas, de acuerdo al fin o el destinatario que más les conviniera.¹³² Dentro de los regimientos de príncipes de época trastámara, además del sentido moral, aparecen otros elementos disonantes que llevan a considerar el género desde una perspectiva amplia, que incluye también a la destinataria femenina, fundamentalmente, debido a las derivas políticas y a la existencia de la mujer como sucesora real (recordemos, Isabel y Juana la Beltraneja). En 1467 Pedro de Chinchilla dirige la *Exhortación o información de buena y sana doctrina* al

128. De tal manera, el término ‘crianza’ actualmente designa la «acción o efecto de criar, especialmente las madres o nodrizas mientras dura la lactancia», y sólo en su cuarta acepción se refiere a la «urbanidad, atención, cortesía». El *DRAE* también conecta esta noción de la educación infantil con la urbanidad en la acepción relativa a ‘tener palabras de buena crianza’: «expresiones de cortesía o de cumplimento», definición que incide en la buena educación, tan necesaria en el ambiente cortesano. Del mismo modo, la voz en portugués, ‘criação’, se refiere a la «polidez» o cortesía, entendida como urbanidad, y así se trasvasó del español al italiano: ‘creanza’. En el terreno literario, el *Espéculo* de Alfonso X une ambas acepciones: «Mucho tenemos que deven ser guardados los de criazón del rey, ca el nombre lo demuestra que lo deven ser; ca tanto quiere dezir de criazón como criado de casa del rey o gobernado después por su bienfecho e por esto tenemos por bien que sean onrados e guardados». Cfr. *Leyes de Alfonso X*. 1, *Espéculo* (1985: 131). Finalmente, una simple búsqueda en el *CORDE* de ‘crianza’ nos devuelve 1187 casos en un total de 352 documentos.

129. Algunas reflexiones al respecto en Buescu (2010: 37-41), especialmente, relativas a «Educar o Príncipe no século XVI. Modelos, práticas e representações». Así, esta asociación de convivencia y educación es notoria en los textos portugueses de finales de la Edad Media, que se ligan a la «benfeitoria».

130. Lacarra Lanz (2001: 340) y Xiangyum Zhang (1995: 55), respectivamente. La autora pone de manifiesto la excelente repercusión de la obra a mediados del siglo XV en el ambiente cortesano, mientras que, gracias a la difusión de la imprenta, *Le livre* repercute en las mujeres de la clase media. Es interesante apuntar que la primera traducción al portugués la mandó hacer Isabel de Portugal, mujer del rey Alfonso V, entre 1447 y 1455. Así, el *Espelho do Cristina* era una lectura habitual en la corte lisboeta, lectura privilegiada para la reina Leonor de Portugal, quien la mandó imprimir ya entrado el siglo XVI (1518). Según consta en el inventario librario de Isabel la Católica, la reina poseía un ejemplar de Pizan, llegado a través de su nuera, Margarita. No es, por lo tanto, descabellado pensar que Isabel *junior* pudiera haber leído esta obra en sus posteriores y múltiples estadias en el reino luso así como en la propia corte castellana, a tenor de la gran difusión de la obra y la extensa nómina de lectoras ilustres.

131. Una excelente perspectiva del género en Haro Cortés (2003).

132. Para una visión en conjunto de los espejos de príncipes en Castilla, *Vid.* Alvar, Gómez Moreno y Gómez Redondo (1991: 102-112).

príncipe Alfonso, hermano de Isabel la Católica, ya cercano a su mayoría de edad; este breve compendio encierra enseñanzas aristotélicas. Sin duda, el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique, compuesto en torno a 1470, será la obra que más influya dentro del reinado de Isabel y Fernando.¹³³

Entre estos saberes cortesanos se encontraba la conversación, los gestos, la risa, la música y la danza y, por supuesto, la mesa, que ocupaba un lugar fundamental. El ceremonial que lo rodeaba se convertía también en una jerarquía de la mesa, algo que en toda la Edad Media se consideraba como un acto relevante de la vida cortesana, sujeto a una regulación casi ritual y a códigos cada vez más precisos. En palabras de Buescu:

Na perspectiva de uma «civilização dos costumes», a mesa foi nas épocas medieval e moderna um dos «espelhos» privilegiados da civilidade e da aquisição das boas maneiras, como se torna evidente com o destaque que códigos, ritos e comportamentos a observar no momento das refeições assume no conjunto da literatura de civilidade e da tratadística. E, no caso de príncipes, reis e grandes senhores, além de um espelho de virtudes, a mesa podia ser, ainda, a metáfora perfeita do seu lugar na sociedade e do seu poder.¹³⁴

De este modo, aparece en el género de los espejos de príncipes un subgénero relativo a la *doctrina mensae*. Esta representación a través de la doctrina de la comida en su aparato, implica también un arte efímero en su puesta en escena que permite hablar de teatralización. Así ocurre con motivo de las celebraciones del matrimonio de Isabel y Afonso en la sala de los banquetes o «sala de madeira».¹³⁵

En Castilla sobresalen dos obras de estas características con las que la *Criança* también guarda concomitancias. Por una parte, el *Arte cisoria*, de Enrique de Villena,¹³⁶ que se ocupa de los asuntos de etiqueta como un elemento sustancial de la actividad cortesana. Dedicado a Sancho de Jarava, cortador oficial de cuchillo de Juan II, la obra se presenta como un libro de maneras en la mesa, una ciencia más que un arte, en consonancia con la dietética y la medicina de finales de siglo, a la vez que ofrece toda una intrahistoria de la corte. Por otra parte, la *Criança* guarda relación con el *Doctrinal de gentileza* de Hernando de Ludueña, personaje nacido en torno a 1430 y maestra-sala de la reina Isabel la Católica.¹³⁷ El comportamiento palaciego conformaba no sólo

133. Gómez Manrique explana en el prólogo su propósito para ofrecer a ambos príncipes una serie de consejos útiles para olvidar las malas gobernaciones anteriores, ofrecer consejos para el bien común y lograr, así, la prosperidad del reino. A Fernando el Católico también dedica Diego de Valera su *Doctrinal de príncipes* en 1474. En los años centrales del reinado de los Católicos, sobresalen una serie de obras dedicadas al heredero. Así, antes de 1475, Antonio de Nebrija había compuesto su *De pueris educandis libellus*. En 1492, Alonso Ortiz escribe para el príncipe don Juan el *Liber educatione Johannis*. En 1493, ve la luz el *Espejo de corregidores* de Alonso Ramírez de Villaescusa, dedicado a la reina Católica. Posteriormente, tras la revisión de la reina, se inserta un *Directorio de príncipes*, con entidad literaria plena, esto es, un regimiento que muestra la afirmación de la monarquía, realiza un balance del gobierno de Isabel y Fernando e insta a los reyes a continuar con las reformas legislativas. Vid. Hernández Gassó (2015: 354-374).

134. Buescu (2010: 51).

135. Ruiz García (2014: 1-60). La repercusión e importancia dentro de la órbita cortesana de este tipo de obras va más allá del siglo xv, como demuestra Gaspar de Tejeda *Memorial de crianza y banquete virtuoso para criar hijos de grandes*, Zaragoza, Jorge Coci, 1548.

136. Villena (1994: 131-218).

137. Ludueña (1998). La inclusión del término «doctrinal» desde el título se inserta dentro de la tradición del *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena, el *Doctrinal de príncipes* de Diego de Valera o el *Doctrinal de*

un nuevo código literario, esto es, el amor cortés, sino que también anunciaba unas nuevas formas de cortesía.¹³⁸ En palabras de Mazzocchi: «Il gusto dell'etichetta, che caratterizza tutto l'autunno del Medioevo, e in particolare quello attardato e sontuoso della Castiglia, emerge in modo vistoso, senza però il paludatocui altre manifestazioni artistiche».¹³⁹

En lo que a nuestra comparación con la obra de Gracia Dei concierne, hay varias coplas dedicadas a la «buena criança», (XXII-XXVI), definida como «preciosa dotrina» «que jamás consiente errar; / es un no hazer mudança / d'aquello que determina / la discreción singular; / y es de tal compusición, / y de tanta perfección, / que puede, con su poder, / al necio torpe hazer, / d'otra nueva condición».¹⁴⁰ Después de estos consejos doctrinales, otorgando al habla una posición privilegiada, el autor se dedica al motejar (coplas XXXII-XLIII), de igual manera que Gracia Dei fijó su atención en las invenciones.¹⁴¹

En conclusión, lejos de presentar una sencilla «obrezilla» para la infante real, Gracia Dei despliega todo un catálogo de costumbres cortesanas, desde el banquete hasta la danza, pasando por las justas e invenciones, que debían de ser de utilidad para la primogénita de los Reyes Católicos en su instrucción cortesana como futura reina de Castilla. Así, la *Criança y virtuosa dotrina* merece ser insertado dentro de la larga tradición de los espejos de príncipes castellanos, con la particularidad de tratarse de un curioso *speculum reginae* en verso para la joven Isabel.

privados del Marqués de Santillana. El editor adscribe el tratado a los «trattati di comportamento» (1998: 54 y ss.) aunque también aprecia concomitancias con otros textos como el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cota o las *Trovas* de Fernão da Silveira del *Cancioneiro* de Resende. Cfr. Maurizi (2011: 330). El *Doctrinal* es un largo tratado de poesía cortesana (127 coplas de once octosílabos), que no aparece en la *princeps* del estampado en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, pero sí en la edición de 1514 (Valencia, Jorge Costilla, 1514) y continuará presente en todas las sucesivas ediciones. Escrito en torno a 1498-1502 según Mazzocchi, su moderno editor, traba relación con las *artes amandí* medievales, aunque la primera de las partes, de vertiente cómica, está dedicada a las normas de comportamiento. Tras el año de 1492, finalizadas las actividades guerreras en la corte de los Católicos, era necesario fundamentar una sociedad cortesana basada en las buenas maneras y en su gentileza, aquí sinónimo de «buena doctrina», y no en su función guerrera. Ludueña, como maestresala de la reina Isabel, debía conocer perfectamente todos los mecanismos de esta sociedad de la etiqueta y la cortesanía, de igual modo que Gracia Dei.

138. Maravall (1999: 271-272): «la palabra 'cortés' pasó, en tales casos, de tener un sentido moral profundo a quedar reducida a un sentido social externo, en una evolución inversa a la que sufrió la voz 'villano'».

139. Ludueña (1998: 29). Del mismo modo, Mazzocchi no descarta las dos vías interpretativas de la obra, que no son excluyentes, esto es, una parte cómica y otra parte seria, como reprobación de las costumbres cortesanas.

140. Ludueña (1998: 92).

141. Ludueña (1998: 100): «Y huya cuanto pudiere / del continuo motejar, / de que muchos hazen rima, / pues cualquiera que lo quiere / quiere recibir y dar / los agravios por encima; / porque los motes pesados / sin dubda son enconados, / y su mucha pesadumbre / ha tornado en muchedumbre / d'amigos enemistados».

Bibliografía

- ALVAR, Carlos, Ángel Gómez Moreno y Fernando Gómez Redondo (1991), *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus.
- ANDRÉS, Gregorio de (1993), «Relación de la vida del Rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla por Pedro Gracia Dei: Introducción y edición (I)», *Cuadernos para Investigación de la literatura hispánica*, 18, pp. 233-252.
- ANDRÉS, Gregorio de (1994), «Relación de la vida del Rey D. Pedro y su descendencia que es el linaje de los Castilla por Pedro Gracia Dei. (II). Texto. (Continuación)», *Cuadernos para Investigación de la literatura hispánica*, 19, pp. 207-249.
- ANTONIO, Nicolás (1788), *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Joaquín de Ibarra.
- ASENSIO, Eugenio (1974), «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente», *Estudios Portugueses*, París, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, pp. 25-36.
- BAEZA, Gonzalo de (1955-1956), *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, ed. de Antonio de la Torre y E. E. de la Torre, Madrid, Patronato Marcelino Menéndez Pelayo.
- BIZARRI, Hugo Óscar (1995), «Las colecciones sapienciales castellanas en el proceso de reafirmación del poder monárquico (siglos XII y XIV)», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 20, pp. 35-71.
- BIZARRI, Hugo Óscar y Adeline Rucquoi (2005), «Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente», *Cuadernos de Historia de España*, 79, pp. 7-30.
- BIZARRI, Hugo Óscar (2012), «Sermones y espejos de príncipes castellanos», *Anuario de Estudios Medievales*, 42, pp. 163-181.
- BUESCU, Ana Isabel (2010), *Na Corte dos Reis de Portugal. Saberes, Ritos e Memórias: Estudos sobre o Século XVI*, Lisboa, Edições Colibri.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (1998), «Aproximación al problema de la consciencia propagandística en algunos escritores políticos del siglo XV», *En la España Medieval*, 21, pp. 229-269.
- CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel (1993), *Corpus documental de las Cortes de Castilla (1475-1517)*, Madrid, Cortes de Castilla la Mancha.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1989), *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso, Marqués de la Floresta (1993), *Heraldos y Reyes de Armas en la corte de España*, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- CODET, Cécile (2014), «Manières et vertues à la cour à la fin du xvème siècle: l'éducation d' Isabelle, infante de Castille», *Libros de la corte*, 9, pp. 9-22.
- CÓRDOBA, Fray Martín de (1956), *Jardín de nobles doncellas*, ed. P. Félix García, Madrid, Religión y Cultura.
- CURTIUS, Ernst Robert (1984) *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- DEYERMOND, Alan 1976-1977, «The Lost Literature of Medieval Spain: Excerpts from a Tentative Catalogue», *La Corónica*, V, pp. 93-100.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1999), «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, pp. 163-174.

- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (2004), «Divisas, motes y momos durante el reinado de los Reyes Católicos», en *Isabel la Católica, los libros de la reina*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua-Caja Burgos, pp. 29-46.
- DUTTON, Brian (1990-91), *El Cancionero castellano del siglo xv*, Salamanca, Universidad.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2000), *Juana la Loca, la cautiva de Tordesillas*, Madrid, Espasa Calpe.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro (2002), *La corte de Isabel I, ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid, Dykinson.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1983), *Batallas y quinquagenas*, ed. de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia.
- GALLARDO, Bartolomé José (1888-1968), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen (2006), *Las mujeres en Zaragoza en el siglo xv*, Zaragoza, Pressas Universitarias-Ayuntamiento.
- GAYANGOS, Pascual de (1882), *Blasón general y Nobleza del universo: Coria 1489-Madrid 1882*, Madrid, Librería de M. Murillo.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1990), *El "Prohemio e carta" del Marqués de Santillana y la teoría literaria del s. xv*, Barcelona, PPU.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2008a), «Las Universidades en la época de los Reyes Católicos», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, eds. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, Navarra, Iberoamericana-Vervuert, pp. 59-77.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2008b), *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ DE FAUVE, María Estela, Isabel las Heras y Patricia de Forteza (2006), «Apología y censura: posibles autores de las crónicas favorables a Pedro I de Castilla», *Anuario de Estudios Medievales*, 36/1, pp. 111-144.
- HARO CORTÉS, Marta (2003), *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto.
- HERNÁNDEZ GASSÓ, Héctor (2009), «Los Reyes Católicos y la Universidad de Salamanca: la formación al servicio del ideal monárquico», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas en la Edad Media*, eds. Jesús Cañas Murillo, Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 119-132.
- HERNÁNDEZ GASSÓ, Héctor (2015), «Las imágenes de la monarquía castellana en el *Directorio de príncipes*», *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, coord. Marta Haro Cortés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, I, pp. 354-374.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor (1995), «La Cortesía en verso de Pedro de Gracia Dei y su tratado *La Criança y virtuosa doctrina* (1488)», en *Traité de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, ed. Rose Duroux, Clermont Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont Ferrand, pp. 43-54.
- JARDIN, Jean-Pierre (2016), «Pedro de Gracia Dei, roi d'armes et poète. Entre histoire, littérature et arts graphiques », *e-Spania*, 23. Publicado en línea. URL: <http://e-spania.revues.org/25239>

- LABRADOR, José J., C. Ángel Zorita y Ralph di Franco (1986), «Ms. 617 of Madrid, Biblioteca de Palacio: a forgotten *Cancionero*», *Manuscripta*, XXX, pp. 91-102.
- LACARRA LANZ, Eukene (2001), «Las enseñanzas de *Le livre des trois vertus à l'enseignement des dames* de Christine de Pizan y sus primeras lectoras», *Cultura Neolatina*, LXI, pp. 335-360.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1995), «El preste Juan de las Indias y los Reyes de Armas castellanos del siglo XVI», en *Medievo hispano. Estudios in memoriam del prof. Derek W. Loman*, Madrid, Sociedad de Estudios Medievales, pp. 221-234.
- Leyes de Alfonso X. 1, Espéculo* (1985), eds. Gonzalo Martínez Díez y José Manuel Ruiz Asencio, Ávila, Fundación Sánchez Albornoz.
- LUDUEÑA, Hernando de (1998), *Dottrinale di gentilezza*, ed. Giuseppe Mazzocchi, Napoli, Liguori.
- MARAVALL, José Antonio (1999), «La cortesía como saber en la Edad Media», en *Estudios de historia del pensamiento español. Serie primera, Edad Media*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, pp. 261-274.
- MARKESSINIS, Ártemis (1995), *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid, Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier.
- MARTÍN, José Luis y Luis Serrano-Piedecabras (1991), «Tratados de Caballería. Desafíos, justas y torneos», *Espacio, Tiempo y Forma*, 4, pp. 161-242.
- MARTÍN ABAD, Julián (2010), *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional de España.
- MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth (2015a), «La *Criança y virtuosa dotrina* de Pedro Gracia Dei, ¿un *speculum principis* para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?», en *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, Universitat de València, I, pp. 375-390.
- MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth (2015b), «El *Epithalamium* de Antonio de Nebrija y la *Oratio* de Cataldo Parísio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, coord. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua-Fundación de San Millán de la Cogolla, pp. 955-971.
- MAURIZI, Françoise (2011), «El *Doctrinal* de Hernando de Ludueña: lo lícito y lo ilícito en la corte», en *Hommage à André Gallego: La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XIIe au XVIIIe siècles)*, coord. Luis González Fernández, CNRS Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 329-338.
- Memorias de don Enrique IV de Castilla (1835-1913)*, Madrid, Fortanet.
- MONTANARI, Massimo (2015), *Medieval tastes: Food, Cooking and the Table*, Columbia University Press.
- NIETO SORIA, José Manuel (1999), «Les Miroirs des princes dans l'historiographie espagnole (couronne de Castille, XIIIe-XVe siècles): tendances de la recherche», *Specula principum*, ed. Angela Benedictis, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, pp. 193-207.
- NOGALES RINCÓN, David (2006), «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo*, 16, pp. 9-39.
- NORTON, Frederick J. (1973), «Lost Spanish Books in Fernando Colon's library catalogues», *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, ed. R. O. Jones, London, Tamesis Book Limited, pp. 161-171.

- ODRIOZOLA, Antonio (1982), «La imprenta en Castilla en el siglo xv», en *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, pp. 91-219.
- ODRIOZOLA, Antonio (1986), «Alegrías y tristezas de la investigación sobre impresiones españolas de los siglos xv y xvi», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, I, pp. 67-91.
- ORTIZ, Alonso (1983), *Diálogo sobre la educación del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos*, ed. Giovanni María Bertini, Madrid, Porrúa.
- PAZ Y MÉLIA, Antonio (1892), *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. 379-426
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007), «Alta Reina esclarecida: un cancionero ficticio para Isabel la Católica», en *Isabel la Católica y su época*, Instituto Universitario de Historia Simancas, pp. 1355-1383.
- RÁBADE OBRADÓ, M^a del Pilar (2007), «La educación del príncipe en el siglo xv: del Vergel de los príncipes al Diálogo sobre la educación del príncipe don Juan», *Res publica*, 18, pp. 163-178.
- RICO, Francisco (1965), «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid de 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, II, pp. 515-524.
- RIQUER, Martín de (1986), *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1945), *La imprenta en Extremadura (1489-1800)*, Madrid, Diputación Provincial de Badajoz.
- ROJAS, Fernando de (2004), *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra.
- RUIZ, Teófilo F. (1988), «Fiestas, torneos y símbolos de la realeza en la Castilla del siglo xv. Las fiestas de Valladolid de 1428», en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, coord. Adeleine Rucquoi, Valladolid, Ámbito, pp. 249-266.
- RUIZ I CALONJA, Joan (1953-54), «Fra Ambrosio Montesino, Ferrando de Vedoya i Gràcia Dei, a la cort de Ferran el Catòlic», *Estudis Romanics*, IV, pp. 241-50.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2014), «Saberes de oídas: *De Doctrina Mensae*», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 16, pp. 1-60.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2004), «El mecenazgo literario de Isabel la Católica», *V Centenario de la muerte de Isabel la Católica*, coord. Manuel González Jiménez, Sevilla, Fundación El Monte, pp. 69-97.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2008), *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (2004), «A vos Diana primera leona: literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 1, pp. 379-394.
- SIMÓ GOBERNA, M^a Lourdes (1997), «Mitología e historia en los tratados de heráldica del siglo xv», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, II, pp. 1427-1437.
- VAL VALDIVIESO, M^a Isabel del (2006), «Isabel la Católica y la educación», *Aragón en la Edad Media*, 19, pp. 555-562.
- VAL VALDIVIESO, M^a Isabel del (2011), «La educación en la corte de la Reina Católica», *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 69/134, pp. 255-273.
- VAL VALDIVIESO, M^a Isabel del (2013), «La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo xv», *ActaLauris*, 1, pp. 7-21.

- VARONA GARCÍA, María Antonia (1997), «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», *Investigaciones Históricas*, 14, pp. 25-33.
- VILLENA, Enrique de (1994), *Obras completas I*, ed. Pedro Cátedra, Madrid, Turner.
- VINDEL, Francisco (1942), «Un tratado de urbanidad del siglo xv», en *Solaces bibliográficos*, Madrid, Instituto Nacional del Libro Español.
- VINDEL, Francisco (1949), *El arte tipográfico en España durante el siglo xv. Salamanca*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales.
- ZHANG, Xiangyum (1995), «Du Miroir des Princes au Miroir des Princesses: Rapport intertextuel entre deux livres de Christine de Pizan», *Fifteenth-Century Studies*, 22, pp. 55-67.

MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth, «Un curioso *Speculum Reginae* para la joven Isabel: *Criança y virtuosa doutrina* de Pedro Gracia Dei (ca. 1486)», *Memorabilia* 18 (2016), pp 204-234.

RESUMEN

La *Criança y virtuosa doutrina* de Pedro Gracia Dei, incunable *unicum* de difícil adscripción genérica y compleja interpretación, destaca por ser la primera de las obras producidas en el entorno literario de Isabel, primogénita de los Reyes Católicos, circunscrita a su periodo de formación e instrucción como princesa en la corte castellana. Manual de cortesía o *speculum reginae*, el texto se inserta en un contexto educativo cortesano, al mismo tiempo que incluye la doctrina del servicio y costumbres tales como las justas e invenciones poéticas. El análisis del texto así como de su escurridizo autor, completará un panorama de estudio en cuanto a la actividad literaria en la época de los Reyes Católicos.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Isabel de Castilla, Reyes Católicos, Educación femenina, Espejos de princesas.

ABSTRACT

The *Criança y virtuosa dotrina* of Pedro Gracia Dei, incunabula *unicum* with difficult assignment and complex interpretation, notable for being the first of the works produced in the literary environment of Isabel, eldest daughter of the Catholic Monarchs, in their training and instruction as a princess in the Spanish court. Courtesy manual or *speculum reginae*, the text is inserted into a courtier educational context, while including the doctrine of service and customs such as jousts and poetic inventions. The analysis of the text and its elusive author, completed an overview study about the literary activity at the time of the Catholic Monarchs.

KEYWORDS: Literature, Isabel of Castile, Catholic Monarchs, Women's education, Mirrors of princesses.

Enviado 23-06-2016

Aceptado 21-07-2016

