

ISSN (en línea) 2683-9199



NCIIRT

XLII

Seminario de Edición y Crítica Textual

Buenos Aires

2022

Incipit está indizada en las siguientes bases de datos bibliográficas: MLA (Modern Language Association), DIALNET (Universidad de La Rioja, España), International Medieval Bibliography (Universidad de Leeds, Inglaterra), Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica Francesco Datini (Prato, Florencia, Italia), Centre de documentation Andre Georges Haudricourt (CNRS, Francia), MEDIEVALIA (Universidad Autónoma de México), Portal del Hispanismo (Instituto Cervantes, España), IBZ (Internationale Bibliographie der geistes-und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur / International Bibliography of Periodical Literature on the Humanities and Social Sciences), IBR (International Bibliography of Book Reviews of Scholarly Literature on the Humanities and Social Sciences), estas dos últimas con sede en Berlín (Alemania). Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (www.ahlm.es)

La revista está categorizada en el nivel de excelencia del Sistema Latindex (Grupo 1) e integra el Núcleo Básico de Revistas Científicas del CONICET.

Publicado por
Seminario de Edición y Crítica Textual
Palacio Sarmiento
M. T. de Alvear 1650 (C1060AAD) - CABA
República Argentina
secrit@conicet.gov.ar

© 2022 Incipit
ISSN (en línea) 2683-9199

INCIPIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

Leonardo Funes

Secretaria de Redacción

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri
(Université de Fribourg)

Gloria B. Chicote
(Univ. Nac. de La Plata)

Lilia E. F. de Orduna
(IIBICRIT)

José Luis Moure
(IIBICRIT)

Jorge N. Ferro
(IIBICRIT)

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley
(IIBICRIT)

Carina Zubillaga
(IIBICRIT)

Juan Héctor Fuentes
(IIBICRIT)

Suscripciones y Canje
Silvia Nora Arroñada

Consejo Asesor

Vicenç Beltran
(Università di Roma “La Sapienza”)

Juan Carlos Conde
(Magdalen College, University of Oxford)

Giuseppe Di Stefano
(Università di Pisa)

Laurette Godinas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Alejandro Higashi
(Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa)

Maxim P. A. M. Kerkhof
(Radboud Universiteit Nijmegen)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

Alberto Montaner Frutos
(Universidad de Zaragoza)

Joseph T. Snow
(Michigan State University)

Isabel Uría
(Universidad de Oviedo)

Incipit es el boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT).

Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la Península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos, hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Editorial y Asesor integrado por especialistas de la Argentina y del extranjero, que cumplirán funciones de referato.

Antiguos miembros del Consejo Asesor
In memoriam

Keith Whinnom †1986
(Universidad de Exeter)

Derek Lomax †1992
(Universidad de Birmingham)

Ángel Battistessa †1993
(Universidad de Buenos Aires)

Ignacio Chicoy-Daban †1997
(Universidad de Toronto)

Lloyd Kasten †1999
(Universidad de Wisconsin)

Manuel Alvar †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Guillermo Guitarte †2001
(Boston College)

Rafael Lapesa †2001
(Universidad Complutense-Madrid)

Bruce Wardropper †2004
(Duke University)

Diego Catalán †2008
(Universidad de California)

Margherita Morreale †2012
(Università degli Studi di Padova)

Alberto Varvaro †2014
Università di Napoli

INCIPIT
XLII
(2022)

ÍNDICE

PALABRAS DEL DIRECTOR.....7

ARTÍCULOS

SNOW, Joseph T.: Cómo la primera redacción de las *cantigas de Santa Maria (To)* de Alfonso X nos prepara para las siguientes 11

FIDALGO FRANCISCO, Elvira: Las mujeres y los dados en la poesía de Alfonso X..... 25

COSSÍO OLAVIDE, Mario: *Tanto quiere dezir como alumbramiento de las escrituras que son oscuras*. El *Lucidario* de Sancho IV ante la ciencia alfonsí..... 57

LACOMBA, Marta: En busca de la voz narrativa: ficción e ideología en la *estoria de España* de Alfonso X..... 93

DEL RIO RIANDE, Gimena: Alfonso X de Castilla y Don Denis de Portugal en el espejo: trovar y dejar de trovar..... 115

NOTA RESEÑA

FUENTES, Juan Héctor; FUNES, Leonardo y ZADERENKO, Irene, Reevaluación de la obra de Menéndez Pidal en los comienzos del siglo XXI 139

RESEÑAS

Francisco Bautista y Laura Fernández Fernández, <i>Arquitecto de historias. Alfonso X y el saber histórico en la Edad Media (A partir de los fondos de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca)</i> . Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022 (Leonardo Funes)	175
Fradejas Rueda, José Manuel; Jerez Cabrero, Enrique; Pichel, Ricardo (eds.), <i>Las Siete Partidas del Rey Sabio. Una aproximación desde la filología digital y material</i> . Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2021 (Maximiliano Soler Bistué)	179
Ana M. Montero Moreno, <i>De la literatura amorosa a la ética política: la obra de don Pedro de Portugal (1429-1466)</i> . Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección “Literatura”), N.º 160, 2021 (Manuel Abeledo)	191
LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN	201
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS	203

volumen una obra de referencia ineludible en la materia para futuros investigadores y estudiosos de la obra y el mundo del Rey Sabio.

MAXIMILIANO SOLER BISTUÉ
IIBICRIT (SECRIT) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

Ana M. Montero Moreno, *De la literatura amorosa a la ética política: la obra de don Pedro de Portugal (1429-1466)*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección “Literatura”, N.º 160), 2021, 366 pp. ISBN 978-84-472-3111-9.

El estudio ofrecido por la Dra. Ana Montero está conformado por una introducción, una conclusión y cuatro capítulos dedicados a los tres grandes textos que conservamos del condestable don Pedro de Portugal: la *Sátira de infelice e felice vida* (caps. 1 y 2), las *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* (cap. 3) y la *Tragedia de la insigne reyna doña Isabel* (cap. 4). Completan el volumen una copiosa bibliografía y un índice onomástico, que se agradece por su utilidad.

La introducción pone en primer plano las ideas que dan impulso al volumen. La obra literaria del condestable está motivada principalmente por un impulso de naturaleza política, que funciona según la lógica de la propaganda: es un intento de generar y modificar la representación social del autor y de su linaje, condenado en el imaginario y en la realidad política y vital de sus miembros a partir de la muerte de don Pedro, padre del autor, en la derrota de Alfarrobeira y, en términos más estrictamente personales, a partir del propio exilio en 1449. La escritura surge, por ende, de un intento de recuperar un espacio de poder privilegiado en la corte portuguesa.

Lo primeros dos capítulos se dedican, entonces, a la *Sátira de infelice e felice vida*. El primer apartado del primero de ellos se aboca a examinar

la mirada de la crítica en torno a la *Sátira*, y destaca la producción de las últimas décadas, que recibió un importante impulso de parte de una serie de textos pioneros publicados entre 1975 y 1982: la edición de la obra completa por parte de Luis Adão da Fonseca (Don Pedro de Portugal 1975) y los volúmenes dedicados al estudio del personaje realizados por él mismo (1982) y por Elena Gascón Vera (1979). La autora repasa la labor crítica de este período, poniéndola en valor, pero al mismo tiempo, relevando en particular tres cuentas que han quedado pendientes: 1) La existencia de una serie de contradicciones e incoherencias en el texto, detectada en muchos casos por la crítica, pareciera sugerir la necesidad de una clave de interpretación que aún no fue identificada. 2) Fue prácticamente nulo el esfuerzo dedicado a las dos últimas obras del condestable, así como los intentos de leer la *Sátira* en conjunto con ellas. 3) Tampoco se ha leído la *Sátira* en su vínculo con el contexto histórico y la situación política de su autor. La intención del volumen es la de subsanar esas faltas, y para ello desarrolla, en los dos apartados restantes del primer capítulo, una serie de hipótesis acerca de la *Sátira*:

1) El término “sátira” define una obra que se erige sobre la gestión de un balance y un equilibrio entre los valores performativos de loa y vituperio (51 y ss.), para lo cual despliega un interesante y erudito recorrido por las tradiciones circulantes en el siglo xv, y en particular, en la biblioteca del marqués de Santillana. Ese equilibrio se define, a lo largo de todo el texto, en torno a la centralidad que tiene la contraposición entre piedad y crueldad.

2) El problema central de la *Sátira*, y en torno al cual debe leerse, es el destierro de don Pedro y el vínculo roto con la monarquía portuguesa, a la que está dirigida con la intención de resolver esa situación. La *Sátira* elige una forma narrativa, cuya premisa básica es la de un sujeto narrador, identificado con el autor, que expone a un destinatario un sufrimiento que se debe a su desprecio. Si pensamos a don Pedro como un sujeto sufriente debido a su destierro y a la desgracia en la que ha caído su linaje, entonces, los términos en que está compuesta la *Sátira* se ven de manera mucho más clara si uno entiende los reclamos

y súplicas hechos a la dama como un tiro por elevación alegórico hacia quien es verdaderamente responsable de sus penas, es decir, Alfonso V. Ahora bien, Montero apoya esta hipótesis sobre el supuesto (52-53, N.º 63), para el que sigue un trabajo de Folger (2002, 145), de que la dama innombrada es en realidad Isabel, reina de Portugal, hermana de don Pedro y dedicataria de la *Sátira* (52, 70), y que es a partir de esa identificación que el reclamo a la dama debe leerse como un reclamo hacia la monarquía portuguesa. Este supuesto resulta aventurado y, probablemente, innecesario: los elementos que remiten a la crueldad, al destierro y al sufrimiento del narrador podrían ser suficientes para establecer el nexo entre la obra y la situación política del condestable, la dama en cuestión bien puede entenderse sin más especulaciones como una figura de Alfonso V de Portugal, y la elección de Isabel como dedicataria puede ser sencillamente un modo elegante de que el texto llegue a destino, como sugiere Montero misma (32).

3) Así dirigida al rey, la trama amorosa no es más que una fachada literaria que encubre el problema real, y debemos encontrar su verdadera naturaleza en el intento de un ataque político, una acusación moral que atribuye al monarca el grave pecado de la crueldad. Así, la autora tiende a relegar a un segundo lugar las formas de la narrativa amorosa, cuya única función parece ser la de servir como pantalla de otros discursos (12, 49, 124, 156 y ss.): la acusación, la reprobación moral y la *oratio* jurídica. Quizás se podría considerar la posibilidad de que, si lo que debemos leer es una acusación y un reclamo hacia el rey Alfonso de Portugal, esa acusación y ese reclamo sean hechos en términos más similares a los del cortejo que a los forales, en un intento de persuasión que toma las formas de la seducción y de la retórica de requiebros. Podríamos entender así el propósito de la *Sátira* como el de ablandar al monarca exponiendo el amor, la fidelidad y la necesidad de su favor que son propias del condestable, objetivo más realista que el de producir desde el exilio una condena por sus faltas morales. Recuperaríamos así, además, el valor de la elección de la trama y la temática amorosas.

Montero dedica el segundo capítulo a sostener estas hipótesis en base a tres textos. En el primer apartado releva las circunstancias históricas que hacen a la situación de don Pedro, y aporta un muy interesante documento; los días 6 y 13 de diciembre de 1449 y 12 y 16 de enero de 1450, Jean Jouffroi, embajador de Borgoña ante Alfonso V de Portugal, pronuncia una serie de discursos dedicados a defender a la figura del infante don Pedro de Portugal, padre del condestable, muerto en Alfarrobeira y pronunciado traidor. Estas “orações”, que la autora resume, tienen una serie de similitudes con la *Sátira* que ayudan a vincular ciertos rasgos con la pretensión de reivindicar el linaje de don Pedro y ablandar la severidad del rey: la centralidad que toma la virtud de piedad en oposición a la crueldad, la alabanza de los miembros de la familia de don Pedro y la reivindicación de muertes voluntarias y honrosas. Don Pedro estaría, entonces, retomando la empresa fracasada de Jouffroi, intentando esta vez, por un lado, conmover al intelecto mediante las pasiones (122), por otro, producir una construcción de una propia identidad pública (123) y, finalmente, clarificar la naturaleza de esas virtudes enfocadas por Jouffroi (146).

El segundo texto es la *Ética a Nicómaco*, trabajada en el segundo apartado, de la que el condestable tomaría la oposición entre crueldad y piedad, asociados a los conceptos aristotélicos de “bestialidad” y “virtud heroica”. Esta última estaría identificada con la piedad a partir de Tomás de Aquino (139), y Montero la ve enfocada como una virtud política, especialmente, a partir de la *Glosa castellana al Regimiento de Príncipes* de Juan García de Castrojeriz (145). En ambos casos, ve esos conceptos presentados en respectivas series de glosas, que expondrían vicio y virtud de manera progresiva.

El tercer texto es la *Consolación de la filosofía* de Boecio, tratado en el tercer apartado, y le sirve a Montero para resolver el problema que se encuentra a primera vista en la *Sátira*, y es el de la incongruencia existente entre un autor que construye un texto que solo puede concebirse desde una posición de autoridad moral y la representación que de sí hace como amante pecador, enajenado y desesperado. La autora

argumenta, en línea con apreciaciones comentadas más arriba, que la temática amorosa de la *Sátira* es en realidad secundaria, un velo que esconde otra cosa (156-157), y que el rasgo central que debe verse tras su conducta enamorada es el de la pérdida de la templanza, la incontinencia (158). El tratamiento de la incontinencia vincula la *Sátira* al texto de Boecio a partir de varias coincidencias: la infelicidad, la voluntad suicida, las metáforas de la prisión y las tinieblas, el desdoblamiento entre un autor sabio y su representación en personaje enajenado, la denuncia de la tiranía y de la injusticia de la propia condena.

El tercer capítulo está abocado al estudio de las *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*. En un primer apartado analiza la representación que don Pedro hace en las *Coplas* del condestable castellano don Álvaro de Luna, caído en desgracia y ejecutado por Juan II poco antes de su composición. Entiende en este sentido que se trata de un texto de acercamiento con Alfonso V de Portugal, a mitad de camino de la reconciliación, y que con ese fin toma explícita distancia de don Álvaro, un personaje que murió en circunstancias similares a las que vieron caer a su padre, el infante don Pedro, de quien fue aliado contra el monarca lusitano, y que fue además, probablemente, protector del propio condestable don Pedro al inicio de su exilio castellano, además de su modelo literario, suposición esta por parte de Montero que quizás habría que matizar. Las loas al monarca portugués no serían finalmente tan cumplidas (190), y las *Coplas* estarían marcadas por una serie de admoniciones y limitaciones al poder real. Con ellas, nuestro autor se configura a sí mismo como un noble maduro, sabio, virtuoso y falto de avaricia, y se presenta como un aliado de la corona de signo opuesto al de su par castellano, como un asesor y un crítico honesto, una figura ejemplar. Así, como en la *Sátira*, don Pedro usa las formas de un género establecido (el *contemptus mundi*) para dirigir a la corona portuguesa una serie de normativas morales, pero esta vez la propia configuración del autor muda del lugar de inferior humillado al de sabio maestro (195). Según Montero, otro elemento que mediaría entre la *Sátira* y las *Coplas* es el aprendizaje llevado a cabo por don

Pedro en la corte, donde entiende que el poder monárquico solo va en crecimiento, y que la confrontación no es una estrategia lúcida, y por ende decide adoptar las formas de la propaganda monárquica.

En un segundo apartado estudia las formas literarias con las que ese propósito está llevado a cabo. En primer lugar, ve en la estructura del texto una escena de transformación, donde las coplas están divididas claramente en dos partes que ilustran el antes y el después de una conversión que tendría como modelo, una vez más, a Boecio (214). En segundo lugar, ve un cambio sustancial en las fuentes, donde, a diferencia de lo que ocurría en la *Sátira*, preponderan las vidas de santos y los relatos bíblicos sobre la mitología pagana, fenómeno que la autora entiende como un cambio de la preceptiva literaria de Santillana, orientada al fruto detrás de lo deleitable, a la de Cartagena, que pregonaba una simpleza al servicio de la moral (219 y ss.). Habría, quizás, que matizar algo de todo esto: las glosas de las *Coplas* son narrativas, como lo son las de la *Sátira*, y el cambio de fuentes no demuestra por sí solo el cambio de estilos literarios. El tercer aspecto formal que la autora estudia para dar cuenta de la configuración que hace de sí don Pedro es la presencia de la primera persona, de las referencias a su propia vida y experiencia, y la conformación de la figura autoral (224 y ss.). Finalmente, en cuarto lugar, estudia la relación de las *Coplas* con el género del espejo de príncipes, y se pregunta, al ver la cantidad de monarcas malvados, sufrientes o desastrados, y de figuras de desprecio del poder político, si las *Coplas* no terminan siendo su opuesto, una diatriba contra la monarquía (233-234).

El cuarto capítulo está dedicado a la tercera obra de don Pedro, la *Tragedia de la insigne reyna doña Isabel*. Según la autora, esta última obra del condestable, que podría estar incompleta (247, 251), estaría al servicio de dar notoriedad al linaje del infante don Pedro, a partir de su trágica historia familiar. La inscripción del texto como tragedia, que lo emparenta en muchos aspectos con la *Sátira* (250), es, así, uno de los elementos fundamentales que propone para su comprensión, al que dedica el primer apartado del capítulo, donde vincula la obra de

manera sólida, interesante y esclarecedora con las tradiciones genéricas del siglo xv castellano. “Tragedia” sería entonces un término que debe ser tomado como sinónimo de “planto”, de “lamento funerario” (252), y revela la importancia de un *pathos* emocional sufriente acentuado que, a diferencia de lo que ocurre en la *Sátira*, no se apoya en amadores contrariados sino en modelos de tradición estoica (255). Vincula así el género con las definiciones de Santillana y Juan de Mena (260), y señala que comparte con ellos don Pedro la voluntad de cubrir con su obra completa los tres géneros clásicos: sátira, comedia y tragedia (262). También señala las particularidades de la *Tragedia* del condestable, primera obra castellana en llevar ese mote en el título (259), así como la influencia de la *Consolación* de Boecio (270), que pone el acento sobre los vaivenes de la Fortuna, y que lo lleva a concentrar su atención sobre el análisis pormenorizado del sufrimiento humano (271).

A este último aspecto, el peso que tiene Boecio en la última obra del condestable, dedica el segundo apartado. Allí establece una serie de analogías entre la *Tragedia* y la *Consolación*, que muestran aquí de manera clara que el segundo funciona como subtexto sobre el que se construye el primero, argumento que usa para retomar la hipótesis de la influencia de la *Consolación* sobre la *Sátira* (281 y ss.). Da cuenta, además, de un manuscrito, el BNE 174, que trae la traducción de la obra de Boecio, que habría pertenecido al condestable y estaría glosado por él (269). Menciona varias veces el peso de Petrarca (289, 291, 297), lo que quizás ameritaría considerar la influencia de su *Secretum*, también reformulación boeciana. Montero encuentra que la reelaboración que don Pedro hace de la *Consolación* está estructurada en tres intervenciones fundamentales. En primer lugar, mientras en la obra de Boecio la “consolación” va efectivamente abriéndose paso en el personaje sufriente, en la *Tragedia* esto no ocurre, y el dolor permanece de manera estática (299), y se revela, así como un texto que pone el énfasis, antes que en una reflexión filosófica, en la exposición trágica y emocional de un *pathos* (302), que resulta en una denuncia del maltrato sufrido por su linaje (303). En segundo lugar, la inclusión de referencias

concretas a la vida del condestable y de su familia se ponen al servicio de presentar al autor como figura política en el momento de su retorno a Portugal (305). Finalmente, el modo en que don Pedro recupera el problema boeciano de la impunidad de los malos y el sufrimiento de los buenos está al servicio de revertir la imagen desgraciada de su linaje y transformarla en una de virtud y gloria cristianas eternas (311). A esta construcción de una imagen del linaje de don Pedro, repasando la imagen que recibimos de él en cada uno de sus integrantes, dedica Montero un tercer apartado.

Así, la autora ofrece un panorama general de la obra del condestable y una serie de claves para la comprensión de su totalidad (se extraña, quizás, aquí, un análisis de la lírica conservada escrita por don Pedro) que destaca por la notoria lucidez con la que logra producir una visión de conjunto que resulta indiscutiblemente explicativa de las particularidades de los textos, aún si el recorrido por la argumentación por momentos pareciera sobrevalorar algunas coincidencias intertextuales, recalar en interpretaciones aventuradas, concentrarse excesivamente en ciertos pasajes o desatender otros que podrían sumar a la hipótesis o ayudar a matizar algunas afirmaciones. Muchos de estas inconvenientes dan cuenta de un problema habitual en el estudio de la obra de don Pedro, y es la enorme dificultad con la que se encuentra cualquier análisis mientras no haya claridad sobre las fuentes concretas y directas de las que don Pedro toma los relatos que incrusta en cada uno de sus textos.

Dejando de lado estos escollos ocasionales, del volumen de Montero emerge una imagen nítida y sólida de la obra del condestable, que aparece sintetizada en el capítulo dejado para las conclusiones: Don Pedro entiende la escritura como un modo de configurarse a sí mismo como sujeto político, y al mismo tiempo de representar, interpelar y conjurar a un otro, que es siempre la monarquía portuguesa. La escritura es así la herramienta sustancial con la que conjura el centro de sus preocupaciones durante todo el período que inicia con la batalla de Alfarrobeira y que está signado por su exilio en Castilla. Las diferencias entre las tres obras obedecen así a las variaciones ocurridas en el plano político real,

que determinan cambios de estrategia. La *Sátira* es un texto escrito en el peor momento de su relación con Alfonso y está destinada a mover la piedad del gobernante; las *Coplas* son compuestas en el momento en que se vislumbra una reconciliación y pretenden mostrar las capacidades de don Pedro como noble consejero; y la *Tragedia* ve la luz en el momento del retorno, cuando es necesario reescribir hacia el futuro el sino de su linaje.

Esta hipótesis deriva en general en conclusiones y lecturas que son particulares para cada uno de los tres textos, y que efectivamente se revelan como llaves novedosas para su comprensión. Así, destaca el enorme valor de la propuesta de Montero, que resulta en un avance en los estudios de la obra del condestable en general, y de cada uno de los textos en particular, más sustancial que se haya llevado a cabo en décadas, de tal manera que no pareciera posible, a partir de ahora, encarar un estudio de la obra de don Pedro que no parta de la consideración de estas definiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- DON PEDRO DE PORTUGAL, 1975. *Obras completas do Condestável Dom Pedro de Portugal*. Editado por Luís Adão da Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FOLGER, Robert, 2002. *Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction and Don Quijote*. Chappel Hill: UNC Department of Romance Languages.
- FONSECA, Luís Adão da, 1982. *O condestável D. Pedro de Portugal*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- GASCÓN VERA, Elena, 1979. *Don Pedro, Condestable de Portugal*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

MANUEL ABELEDO
IPEHCS / CONICET