

EREBEA

Revista de Humanidades

y Ciencias Sociales

Núm. 4 (2014), pp. 173-198

ISSN: 0214-0691

“¿DURMIENDO CON EL ENEMIGO?”: LA REINA ISABEL DE PORTUGAL EN LA OBRA LITERARIA DE SU HERMANO DON PEDRO, CONDESTABLE DE PORTUGAL. FICCIÓN E HISTORIA.

Ana M. Montero
Sant Louis University

RESUMEN

Entre las muchas aportaciones al panorama literario medieval que hace Don Pedro (1429-1466), condestable de Portugal y primer autor portugués que escribe en castellano, su defensa de la dignidad del sexo femenino es quizás la menos estudiada. En este artículo se busca paliar dicha carencia con el fin de entender cómo Doña Isabel (1432-1455) –hermana de Don Pedro y reina de Portugal– fue utilizada para articular una agenda política, literaria y personal en torno a la destrucción de la Casa de Avis tras la batalla de Alfarrobeira (1449).

ABSTRACT

The importance of Don Pedro's literary personality in late medieval letters is undeniable. However, the contribution by Don Pedro (1429-1466), Constable of Portugal, to the corpus on the defense of the dignity of the female gender is an aspect not yet fully explained by scholars. This article aims to fill that void by analyzing how Queen Isabel of Portugal (1447-1455; b. in 1432) –Don Pedro's sister, and also a reader of, and a character in, Don Pedro's works– was a key element in the articulation of a political, literary, and personal agenda that sprang from the ruin of the Avis family after the Battle of Alfarrobeira (1449).

PALABRAS CLAVE

Don Pedro, condestable de Portugal; Doña Isabel, reina de Portugal; *Sátira de infelice et felice vida*; *querelle des femmes*.

KEYWORDS

Don Pedro, Constable of Portugal; Isabel, Queen of Portugal; *Sátira de infelice et felice vida*; profeminist literature.

Fecha de recepción: 11 de julio de 2014

Fecha de aceptación: 23 de octubre de 2014

“...qualquier cosa mortal comoquier que sea muy clara e magnífica viene a perescer de su fama si non es ayudada con beneficios de escriptura”
(Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas e claras mugeres*)

INTRODUCCIÓN

Que la reina Doña Isabel de Portugal —esposa del rey Afonso V e hija del regente y tutor de éste, el infante Don Pedro— jugó un papel primordial en la producción literaria de su hermano, Don Pedro, condestable de Portugal, es incontestable. No sólo la epístola con la que Don Pedro inicia su primera obra, *Sátira de infelice e felice vida*, va dedicada a Doña Isabel, y su última producción, *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, gira en torno a la muerte de su hermana, sino que, además, el personaje ficticio de la *belle dame sans merci* en *Sátira de infelice e felice vida* encubre, como mostraremos, a la propia Doña Isabel.¹ Sin embargo, más allá de alguna referencia discreta, han pasado desapercibidas la complejidad, y ocasionalmente la ambigüedad, con las que el hermano Don Pedro, exiliado en Castilla, hizo centro de encomio, pero también eje de su pensamiento y de su agenda política, a Doña Isabel en sus obras. Este artículo busca paliar esta carencia.

La investigación sobre la conceptualización de la mujer y el tratamiento de lo femenino a mediados del siglo XV —ya sea en el terreno de la medicina, la producción literaria, o la moral— no es un tema agotado. Como ya se ha señalado, hablar de la mujer, representarla, defenderla o calumniarla, ponía en juego una serie de cuestiones y temas que sobrepasaban el ámbito de lo femenino y que, hoy en día, nos sirven de brújula para intentar tomarle el pulso a la mentalidad social y literaria de finales del medioevo.² Más concretamente, parte de la

1 La obra de Don Pedro se escribe en la década de 1450, y es gracias a Luís Adão da Fonseca que contamos con su edición en: *Obras completas do Condestável Dom Pedro de Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1975. Esta incluye: *Sátira de infelice et felice vida* (ca. 1453), *Coplas de Contempto del Mundo* (1453-1455) y *Tragedia de la insigne reyna Doña Isabel* (1457), además de algunos poemas y cartas. En el año 2008, Guillermo Serés editó la obra del condestable más estudiada en la actualidad: *Sátira de infelice et felice vida* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008). En este trabajo, las citas de *Sátira* están tomadas de la edición de Guillermo Serés, mientras que para las otras dos obras —*Coplas* y *Tragedia*—, nos guiamos por la edición de Luís Adão da Fonseca. Con el fin de simplificar, identificamos las obras por su palabra inicial.

2 Julian Weiss apunta que: “one way in which the world reproduces itself—culturally, politically, economically—is through the regulation of women and, in the symbolic domain, through the

crítica se inclina por estimar que, en los textos de defensa o ataque, se dirimían disensiones políticas o se articulaban proyectos personales, en una especie de *self-fashioning* cortesano, bajo lo que podía ser, hasta cierto punto, una máscara social de cortesía y decoro ético.³ En ese esfuerzo por establecer una faceta de integridad pública, más que cuestionar o alterar las posturas tradicionales sobre los sexos,⁴ predominaba la intención de restaurar un orden patriarcal y/o propugnar un ideal de virtud, tarea sumamente urgente en una época de convulsiones y cambios. Así se sobreentiende en la siguiente apreciación de Rina Walthaus sobre dos textos centrados en la mujer.

Sin vituperar a la mujer, como hacen los misóginos de la época, y sin exaltarla como ser divino, como hacen los poetas cortesanos, las dos obras estudiadas aquí [*Tratado en defenssa de virtuossas mugeres* de Diego de Valera y *Jardín de nobles donzellas* de Fray Martín de Córdoba] parecen tender a un propósito más pragmático: ofrecer una redefinición y revalorización de la mujer, ajustándola a los límites e intereses exigidos por una sociedad teocrática y patriarcal... En los umbrales de la época moderna, *cuando el sistema social se ve amenazado por tantos desarrollos nuevos*, la «defensa» de la mujer puede funcionar de instrumento para propagar la dignidad (limitada) de la mujer y, a la vez, su marginalización en una sociedad masculina.⁵

fashioning of woman” (239). Y remarca: “although the debate over gender is most explicitly a debate over ‘woman,’ it is never exclusively so... the debate is also inextricably intertwined with a range of other ideologies that structure social castes and classes, notions of race, morality or medicine, or such practices as courtliness and the literary...” (242). Véase Julian Weiss, “¿Qué demandamos de las mugeres?” Forming the Debate about Women in Late Medieval women (with a Baroque response),” en Thelma S. Fenster y Clara S. Lees (eds.): *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. New York: Palgrave, 2002, pp. 237-274.

3 Es el caso de Álvaro de Luna cuya política —como remarca Julio Vélez-Sainz— “se cimentaba en una decidida difusión del concepto de virtud y cortesía” lo que convierte el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* en parte del engranaje de autopropaganda construido por el condestable castellano (Véase Julio Vélez-Sainz, “Boccaccio, virtud y poder en el *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna,” *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol 31, n° 1 (2002), pp. 107-122, especialmente página 119). Y es que el debate o *querelle* permitía a una nueva élite aristocrática hacer incursiones en lo que había sido el terreno intelectual tradicional de los clérigos (Weiss, “¿Qué demandamos...,” p. 250). Para E. Michael Gerli la mujer se había constituido en avatar del proceso de secularización.

4 Rodríguez del Padrón sería una excepción al proclamar la superioridad de la mujer sobre el hombre.

5 Rina Walthaus, “«Gender», Revalorización y Marginalización: la Defensa de la Mujer en el Siglo XV”, *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Disponible en: <http://home.kpn.nl/pagklein/rina/ahlm4.html>. Consultado el 29/05/2014. La cursiva es mía.

A ello se podría añadir, como observa M.C. Muriel Tapia, que la defensa de la mujer se centraba en la conducta moral y en la exaltación de contadas virtudes tradicionales bien conocidas, destacando la virginidad, la castidad y la lealtad al marido.⁶ La mujer que se dibujaba en estos textos era pues una fundamentalmente casta y al servicio del varón. Y habría que añadir que, con frecuencia notable, las lectoras —en lo que parece una moda necrófila— se ven confrontadas con modelos de mujeres que aceptan martirios y muertes trágicas estoicamente.

El objetivo de este ensayo es analizar de qué forma aparece representada Isabel, y la mujer en general, en la obra de Don Pedro y con qué propósitos. El hecho de que Don Pedro confrontara a su hermana con múltiples modelos femeninos, portadores de un repertorio de mensajes —entre ellos Medea, la Virgen, una reina taumatúrgica o, en particular, Dido—, y de que se posicionara a favor y en contra de la mujer, no es fácilmente explicable. Igualmente sorprendente resulta que en la última obra de Don Pedro, la *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, el elogio a la hermana —en abierta contradicción con las expectativas que genera el título— ocupe un espacio limitado. Un primer paso en nuestro análisis es el de colegir, a la luz de los datos históricos, quién fue Doña Isabel de Coímbra y cuáles fueron sus circunstancias, o en otras palabras, el papel que desempeñó como reina de Portugal y la imagen que legó. No hay que olvidar que la tragedia provocada por la caída y muerte de su padre el Infante Don Pedro, duque de Coímbra, en la batalla de Alfarrobeira, en 1449, y el exilio y disolución consiguientes de su familia y servidores, fueron los eventos catalizadores que generaron gran parte de la obra de don Pedro, aspecto del que no se puede disociar un análisis de su obra, aunque la crítica no lo haya señalado suficientemente.⁷ Los temas que preocuparon a Don Pedro —la consecución de la felicidad, el enfrentamiento digno a la muerte, la posibilidad del suicidio, la vida virtuosa, la función del azar o fortuna en la trayectoria vital y, más solapadamente, la restauración de la imagen pública de su familia— generan una reflexión en su obra que no por, en apariencia, convencional deja de conmover hoy día. La hiperestesia y el acento personal y altamente emotivo con el que Don Pedro abordó el drama personal del ser humano todavía suscitan empatía entre los lectores en el siglo XXI. Sus obras son, pues, crónicas emocionales a la vez que morales, en las que la mujer ocupó un lugar central.

6 M. Cruz Muriel Tapia, *Antifeminismo y subestimación de la mujer en la literatura medieval castellana*. Cáceres: Editorial Guadiloba, 1991, pp. 332 y 338. Véase también Marta Haro Cortés, “De las buenas mujeres”; su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media,” *Medioevo y Literatura; Actas del V Congreso de la Asociación de Literatura Hispánica Medieval*, Ed. Juan Paredes Núñez. Granada: 1995, vol II, pp. 457-476, especialmente p. 476.

7 Los únicos estudios de carácter monográfico de la obra de Don Pedro —*Don Pedro, condestable de Portugal* de Elena Gascón Vera (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979) y la edición de Luís Adão da Fonseca— siguen siendo un instrumento necesario para acercarse a la compleja obra de este escritor portugués.

DOÑA ISABEL DE COIMBRA (1432-1455): EL PERSONAJE HISTÓRICO⁸

Hija de Isabel de Urgel (1409-1469) y de Don Pedro, Infante de Portugal (1392-1449), hijo de João I de Portugal y duque de Coimbra, Isabel, desde su infancia, fue preparada y educada para casarse con su primo hermano y futuro rey Afonso V (1432-1481). Dicho enlace fue planeado por su padre, el Infante Don Pedro,⁹ quien fue también el tutor de Afonso —hijo de su hermano Duarte y de Leonor de Aragón— y regente del reino desde 1439 hasta probablemente 1448. A los seis años Isabel ya estaba comprometida con su primo e imaginamos compañero de juegos de infancia. Una renovación de este acuerdo matrimonial tuvo lugar el 25 de mayo de 1441 cuando ambos contrayentes todavía no disponían de una dispensa papal que excusara los lazos de consanguinidad. La bula llegaría en 1442, los esponsales se renovarían en 1446 y el matrimonio se consumaría a principios de mayo de 1447.¹⁰ Es a partir de 1446 —cuando Afonso V sube al trono con 14 años— y más claramente de 1448 —cuando Don Pedro Infante firma su último documento como regente— que la relación pseudo-filial entre rey y ex-tutor se torcería de manera irreversible. Afonso V acusaría a Don Pedro Infante de subordinar su responsabilidad como regente a sus intereses personales, acusación que desembocó en un conflicto armado y en la muerte de Don Pedro Infante en la batalla de Alfarrobeira el 20 de mayo de 1449.

La política de Don Pedro Infante se caracterizó por la concentración del poder a favor de la corona, la tendencia a beneficiar a sus familiares y hombres, en detrimento de una nobleza “que disputava cargos e rendimentos,” y finalmente la insatisfacción de los municipios en el terreno de los negocios.¹¹ Don Pedro Infante ciertamente supo colocar a su familia en puestos claves. No solo casó a Isabel con el futuro rey portugués, sino que Don Pedro, su hijo, por el año 1447 —como puntualiza Fonseca— parecía destinado a ser uno de los mayores señores portugueses de su tiempo: era administrador de la orden militar de Avís, condes-

8 Los datos que apporto están fundamentalmente sacados de la biografía de Ana Maria S.A. Rodrigues, *As Tristes Rainhas. Leonor de Aragão. Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2014. También me apoyo en: *A Corte de Afonso V. O Tempo es os homens* de Humberto Baquero Moreno e Isabel Vaz de Freitas (Gijón: Trea, 2006) y en los estudios de Luís Adão de Fonseca, especialmente en *O Condestável D. Pedro de Portugal*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

9 La propuesta de matrimonio entre Isabel y Afonso pudo surgir de la reina madre, Leonor de Aragón, tras la inesperada muerte del rey Duarte en 1438 y como forma de conseguir el apoyo de Don Pedro Infante durante su regencia (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 279). Para evitar potenciales confusiones entre los dos personajes homónimos, identificamos al padre de Isabel como Don Pedro Infante, y al hermano como Don Pedro, condestable de Portugal.

10 Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, p. 298.

11 Véase Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, pp. 88 y 107-108. Según estos estudiosos, la política de centralización de Don Pedro Infante se vino abajo tras la batalla de Alfarrobeira. Afonso V no conseguiría controlar el poder de la nobleza con la que se vería obligado a colaborar, especialmente para sacar adelante su política de expansión marroquí.

table del reino y desde 1446, alcalde del castillo de la Guarda.¹² Esta ambición de Don Pedro padre, según Gascón Vera, desataría un gran resentimiento en toda la corte hasta el punto de que “sería, sobre todo, el nombramiento de don Pedro como Condestable la causa que produjo, en última instancia, la caída y muerte del infante don Pedro.”¹³ En definitiva, la actuación política de don Pedro Infante creó descontento entre diversos grupos —especialmente los partidarios de la reina madre, Leonor de Aragón, y el círculo del duque de Bragança, hermano bastardo de Don Pedro Infante— y provocó la circulación de rumores desestabilizadores o “informações erradas:” uno era la pretensión de Don Pedro Infante de apoderarse del trono, “estabelecendo nova linha de sucessão;” otro sugería que Don Pedro, con el concurso de su aliado castellano, Álvaro de Luna, había hecho envenenar a Leonor de Aragón, madre de Afonso V.¹⁴ El joven rey Afonso V haría pública su indignación contra Don Pedro Infante en septiembre de 1448, declarándole desleal y conminándolo a la guerra. Es pues con claro fundamento que Doña Isabel, casada con su primo y último responsable de la muerte de su padre, recibe el apodo de “triste rainha” en la reciente biografía de Ana María S.A. Rodrigues.¹⁵ En los datos que aportamos a continuación procuramos desentrañar el papel que desempeñó en los complicados acontecimientos políticos que vivió.

La posición de Doña Isabel en el entorno cortesano debió de ser, inicialmente, de debilidad.¹⁶ Claramente el matrimonio entre Isabel y Afonso no era una maniobra ventajosa para la monarquía portuguesa: no solo parece ser que la hija de Don Pedro Infante no aportó ninguna dote al tesoro real, a pesar de la considerable fortuna de éste, sino que dicho enlace impedía una alianza con alguna otra potencia peninsular o europea, aumentaba el riesgo del nacimiento de futuros príncipes con taras —dado el carácter endogámico del matrimonio— y, como acabó pasando, enfrentó a facciones nobiliarias portuguesas que difícilmente podían ver con buenos ojos el acopio de poder por parte de la familia del Duque de

12 Luís Adão da Fonseca ve a Don Pedro hijo como una pieza del juego político y militar de su padre, duque de Coimbra, preso en la red de lazos establecidos (*O Condestável*, pp. 45 y 48).

13 Gascón Vera, *Don Pedro, condestable*, p. 14.

14 Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, pp. 100-101.

15 La muerte de Don Pedro —inducida por facciones nobiliarias que reaccionaban ante el poder acumulado por el duque de Coimbra— hubiera podido evitarse. Ha sido vista consecuencia tanto de la terquedad romántica del infante —en palabras de Baquero Moreno, Don Pedro Infante “como homen preferia a morte a uma honra humilhada” (101)— como de la inmadurez del joven rey Afonso V, manipulado por las opiniones de las facciones nobiliarias portuguesas contrarias a Don Pedro Infante (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 297; Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, p. 95).

16 Para un análisis de la esfera y capacidad de poder de las reinas portuguesas, véase Ana Maria Rodrigues, “Rainhas medievais de Portugal: funções, patrimónios, poderes,” *Clio* (nova serie), vol. 16/17 (2007), pp. 139-153. Rodrigues afirma que el poder de las reinas portuguesas era fácilmente neutralizable por monarcas y grupos aristocráticos, y que aquellas más activas políticamente, lo hacían contando con los recursos proporcionados por su señorío y quizás su carisma personal (153).

Coimbra.¹⁷ No es sorprendente que la relación matrimonial se viera extorsionada, como ponen de manifiesto una serie de hechos: que el rey y ella fueran tachados de adúlteros públicos y deshonestos concubenarios,¹⁸ que se levantara el bulo de que Isabel había cometido adulterio con un “camareiro-mor” del rey,¹⁹ o que, en la confirmación del matrimonio redactada a petición de Isabel el 1 de enero de 1451, se añadieran algunos párrafos especificando los derechos de la reina en caso de que se produjera la separación recomendada por los consejeros de Afonso V y, en algún momento, admitida, aunque nunca llevada a su término.²⁰ Otro detalle harto significativo es la conjetura de que la temprana muerte de Isabel –por flujos de sangre unos seis meses después de un parto– pudo ser debida a un envenenamiento.

La inestable posición en el trono de una joven reina, junto con el acoso a su padre, debieron propiciar una actitud de reserva por parte de Doña Isabel. Así lo hizo constar Rui de Pina, cronista de Afonso V, al afirmar que:

a rainha nada fazia sem o consentimento do esposo, “cujo bem e amor ella teve sempre em tanta estima, que pello conservar e nom perder nem minguar, como muy virtuosa que era, nunca nos feitos do Ifante seu Padre contra o gosto e contentamento d’ElRey se quis antremeter”²¹

Dicha discreción incluso parece excesiva en el momento de la muerte del padre tras la batalla de Alfarrobeira, pues, de acuerdo con la crónica real, el reencontro entre el rey y la reina se caracterizó por “mostranças de tanto prazer e contentamento, como se nunca entrevieram as desaventuras pasadas” y en él Isabel recibió a su marido “envergando um luto discreto e sem manifestações ostensivas de dor,” actitud quizás necesaria y pragmática pues al rey se le aconsejaba que la repudiara.²²

Sin embargo, la reina contó con varias bazas a su favor –además de la complicidad de alcoba– que parecen sugerir una creciente capacidad de actuación e influencia. Una sería los recursos económicos ligados a su posición como consorte real. A diferencia de su madre y hermanos, tras el exilio, debió ser la única que no pasó dificultades económicas gracias al patrimonio real del que dispuso en calidad de reina.²³ El propio Afonso V le concedió las tierras y villas de su madre Leonor,

17 Rodrigues menciona todas estas desventajas del matrimonio (*Tristes Rainhas*, p. 291).

18 Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 303.

19 Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, pp. 300-301.

20 Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 307.

21 Citado por Rodrigues (*Tristes Rainhas*, pp. 300-1).

22 Rodrigues, *Tristes Rainhas*, pp. 306-7.

23 Éstas también fueron menores en el caso de João, Jaime y Beatriz –hermanos de Isabel y Pedro– una vez que alcanzaron la corte borgoñona de su tía Isabel a lo largo de 1450.

así como una suma anual de 1.160.000 reales, y prometió no ir nunca contra este contrato matrimonial, renunciando a una posible restitución en el futuro.²⁴ Igualmente, ya desde muy temprano, gracias a su padre Don Pedro Infante, Isabel “recebeu por doação em 1443 a dizima do our e prata fiados...” y otros productos de lujo.²⁵ Y más adelante, en torno a 1450, los ingresos de la reina consistían en el diezmo de los productos que llegaban a la aduana de las ciudades de Lisboa, Porto, Viana, Aveiro, Buarcos, Setúbal, Faro y Tavira. También en la década de 1450, Afonso V, quizás por iniciativa propia o a petición de la propia Isabel, comenzó a hacerla receptora de bienes que habían pertenecido a su familia o a partidarios del padre. Rodrigues da una lista entre la que se encuentra una heredad que perteneció a su hermano con “todas as rendas, direitos, entradas, saídas e epertenças” y que Isabel recibe en 1452.²⁶ En definitiva, la reina disponía de considerables medios que le eran indispensables para el sostenimiento de su casa.²⁷

Otra baza que podía ayudarle a conseguir ascendencia en la corte es la reproductiva. El acto de asegurar la descendencia –y con ella la transmisión de la corona y el potencial de crear alianzas mediante matrimonios– tradicionalmente resultaba en la concesión de privilegios a las reinas.²⁸ Sin embargo, ahí Doña Isabel no tuvo suerte, al menos inicialmente. Su primer bebé murió tempranamente y no tuvo a Juana hasta 1453. Habría que esperar dos años más para que Isabel pudiera servirse de esa baza de manera decisiva, como veremos en breve, con el nacimiento del que habría de ser futuro rey, João II.

Constan testimonios de su labor como intercesora o mediadora. Rodrigues proporciona una lista de aquellos individuos “nomeados, perdoados e privilegiados por D. Afonso V a pedido da rainha D. Isabel” –quince casos en cinco años frente a los siete privilegios expedidos por Leonor de Aragón en siete años– que viene encabezada por los adeptos a Don Pedro Infante que recibieron un perdón el 2 de enero de 1449.²⁹ Rodrigues afirma que intercedió por sus familiares

²⁴ Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 291.

²⁵ Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, p. 307; Rodrigues, *Tristes Rainhas*, pp. 283 y 326.

²⁶ Véase Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, p. 307 y Rodríguez, *Tristes Rainhas*, p. 327. Esta carta sobre una propiedad confiscada de Don Pedro concedida a doña Isabel es, según Fonseca, el único testimonio documental de alguna relación entre Afonso V y Don Pedro durante el exilio del segundo (*O Condestável...*, p. 74).

²⁷ Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 326.

²⁸ Es la esperanza de uno de los partidarios de Don Pedro Infante durante el enfrentamiento con Afonso V: “El Rey se acharia mais obrygado pera ho amar e honrar, e ella teria moor atrevymento de em seus feytos o requerer.” Y aparentemente Doña Isabel invocó a sus futuros hijos para intentar detener el curso de los acontecimientos, lo que no surtió el efecto esperado, pues, aunque Afonso expidió una carta de perdón, se volvió atrás al juzgar que el arrepentimiento de Don Pedro Infante no era lo suficientemente sincero (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, pp. 301, 302-3).

²⁹ Rodrigues, *Tristes Rainhas*, pp. 385, 405-6.

—padre, madre, hermanos— consiguiendo obtener prácticamente todo lo que pedía. Sin embargo, se dieron dos claras excepciones y quizás algunas situaciones ambiguas. Así, no pudo detener la muerte del padre y no logró que éste recibiera una sepultura digna en el monasterio de Batalha hasta el nacimiento de João II en 1455. Efectivamente, tras la batalla de Alfarrobeira, el cuerpo de Don Pedro Infante permaneció tres días a la intemperie, expuesto a alimañas y a los elementos, como signo de una muerte ignominiosa, antes de ser finalmente enterrado en la iglesia de Alverca sin ceremonia, ni acompañamiento familiar. Tanto Isabel de Borgoña, hermana de Don Pedro Infante, como el Papa expresaron su desagrado por el tratamiento inhumano dado al cuerpo de don Pedro sin conseguir alterar la decisión de Afonso V.³⁰ A pesar de ello, Baquero Moreno y Vaz de Freitas estiman que Doña Isabel podría haber conseguido la restauración de la familia de Coimbra, si su temprana muerte no lo hubiera impedido.

A 2 de Dezembro de 1455 morre D. Isabel, após as exequias de seu pai... Rui de Pina ainda conjectura que a sua morte se deveu a “peçonha que dos imigos de seu pai por sua segurança disseram que lhe fora ordenada, e como quer que pera isso ouve muitas conjecturas e presunções,” facto que não se excluí visto que a proximidade do rei e da rainha estremecia a nobreza que continuava consciente da possibilidade de manipular D. Afonso V. Provavelmente as posturas de D. Afonso V de protecção e de grande afeição por D. Isabel encaminharam-na para a morte.³¹

Este esfuerzo de restauración se produciría de manera paulatina y con sus claros oscuros. Si doña Isabel finalmente logró la anuencia del rey para enterrar a su padre, Don Pedro Infante, con los honores debidos, no logró que fuera revocado el exilio de su hermano don Pedro, condestable de Portugal, quien no pudo asistir a las exequias de su padre. Don Pedro Condestable volvió a Portugal tras un exilio

30 Véanse Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 306 y Baquero Moreno y Vaz de Freitas, *A Corte de Afonso V*, p. 104. En su estudio sobre violencia ejemplar en las *Partidas* de Alfonso X de Castilla (s. XIII), Isabel Alfonso Antón comenta que en algunos casos de delitos de alta gravedad, como era la deslealtad o la traición, se podía imponer penas a las altas jerarquías similares a las que se impondrían a “hombres viles,” tales como arrojar los cuerpos a las aguas para que los hicieran desaparecer los peces o impedir el entierro en terreno sagrado. (Véase: “El cuerpo del delito y la violencia ejemplar.” En Maribel Fierro y Francisco García Fitz (eds.): *El cuerpo derrotado: cómo trataban musulmanes y cristianos a los enemigos vencidos (Península Ibérica, ss. VIII-XIII)*. Madrid: CSIC, 2008, pp. 397-431. La siguiente declaración de Juan Rodríguez del Padrón también nos hace conscientes del grado de humillación que debió sufrir la familia del duque de Coimbra: “...por la ofendida majestad del temporal príncipe, muere la persona muerte sobre todas más cruel e más vituperosa e se pierde la dignidad, el honor, la nobleza hasta la quinta generación” (*Obras completas*. Ed. César Hernández Alonso. Madrid: Editora Nacional, 1982, p. 240).

31 *A Corte de Afonso V*, pp. 302-3.

de unos siete años y sólo tras la muerte de su hermana, quizás a finales de 1455 –como estima Rodrigues³²–, o entre el 12 de febrero y el 3 de marzo de 1456, según Fonseca.³³ Igualmente, la situación de la madre de doña Isabel, Isabel de Urgel, de inicial miseria tras la muerte de su marido, fue lentamente subsanada. A casi tres años de Alfarrobeira, Isabel hija afirmaba en su testamento de 1452 que su madre vivía en mengua por lo que solicitaba la ayuda a Afonso V, quien aproximadamente seis meses más tarde le concedió las villas de Montemor e Tentúgal.³⁴

En definitiva, la imagen que emana de los datos históricos es la de una reina discreta, que cumple con su papel de mediadora y que, a la vez, debió disfrutar de un alto nivel de vida, propio de una consorte real, en momentos en que otros miembros de su familia sufrían penurias. Si nos guiamos por las palabras de Damião de Góis –en su *Crónica do Príncipe D. João*– debió de ser una mujer consciente de sus deberes familiares y una vez que logra cumplir éstos, como esposa e hija –es decir, una vez que garantiza la descendencia al trono y ve los huesos de su padre enterrados con honores en el monasterio de Batalha– hace honor al sino trágico de la familia y muere.

Nam poderam tanto hos desgostos que ha Rainha passava, e revolvía em seu coração, por caso da desestrada morte do Infante dom Pedro seu pai, que ella com sua virtude e magnifesta bondade nam resistisse tanto, a tam continuos trabalhos, atte que per suas orações e lagrimas alcançasse de Deus duas cosas que sobre todas desejava, das quaes hua era deixar a elRei seu senhor e marido de seu matrimonio filho macho que succedesse na herança destes Regnos, ha outra alcançar delle sepultura honrrrosa pera hos ossos do Infante seu pai.³⁵

32 *Tristes Rainhas*, pp. 314-315.

33 *O Condestável...*, p. 89. El perdón colectivo a los antiguos partidarios del duque de Coimbra databa de mediados de 1455 (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 422). Véase además nota 66 en este ensayo.

34 Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 312. Rodrigues estima que su situación no era tan desesperada como la afirmación del testamento de Isabel hace sospechar. Sin embargo, Afonso V, “procurador de sua esposa e da mãe desta,” no permitirá el acceso al dinero de Infante Don Pedro Infante en Florencia hasta 1455 (312).

35 Citado en pp. 529-530 por Luís Adão da Fonseca, “A morte como tema de propaganda política na historiografia e na poesia portuguesa do século XV,” *Biblos*, vol 69 (1993), pp. 507-37. Doña Isabel no parece destacar por su actividad lectora o mecenazgo cultural, aunque es posible que desconozcamos el contenido de toda su biblioteca más allá de algunos libros religiosos que legó al monasterio de San Juan Evangelista. Como reina, pudo mandar traducir al portugués el *Livre de las Trois Vertus* de Christine de Pizan, texto que entraba en el terreno de la rehabilitación moral de la mujer, y del que nos ha llegado un manuscrito, *O livro das tres vertudes a insinança das damas* (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, pp. 275 y 339).

Es la misma observación que hace Don Pedro en *Tragedia*, al señalar que su hermana “dejando claros hijos se partía, dada la desseada sepultura a los huessos del su caro padre.”³⁶ La muerte de Doña Isabel en 1455 –seguida de la del hermano mayor, João, rey de Chipre, a mediados de 1457– dejaba en manos del tercer hermano, Don Pedro, administrador de la orden de Avis, la espinosa tarea de rescatar el prestigio del duque de Coimbra y de su familia.

DOÑA ISABEL EN LA OBRA DE DON PEDRO: *SÁTIRA DE INFELICE E FELICE VIDA COMO SPECULUM PARA UNA REINA*.

Don Pedro, desde el exilio en Castilla, dedicó su primera obra, *Sátira de infelice et felice vida* (ca. 1453), a su hermana, “la muy famosa, muy excelente princesa, muy devota, muy virtuosa e perfecta señora doña Isabel, por la deífica mano reina de Portugal, grand señora de las livianas partes.” Y lo hizo como prueba de afecto, afirmando que “en las mis entrañas está sellado e esculpido vuestro servicio,”³⁷ pero también clarificó que su obra era una sátira —“que quiere decir *reprehensión con ánimo amigable de corregir*” (la cursiva es mía)— mediante la cual aspiraba a componer un panegírico del sexo femenino, pero también un ejercicio de corrección moral.

E por ende la intitulé *Sátira de infelice e felice vida*, poniendo la suya por felice e la mía por infelice, llamándole *Sátira*, que quiere decir reprehensión con ánimo amigable de corregir; e aun este nombre sátira viene de *satura*, que es loor. E yo a ella primero loando, el femineo linaje propuse loar, a ella amonestando como sirvo a señora, a mí reprehendiendo de mi loca tema e desigual tristeza.³⁸

Don Pedro pues se investía de una autoridad de tono *amigable* con el fin de, tras el elogio, corregir a su hermana, a la cual involucraba como lectora implícita y a la vez activa, pues, la invita a descubrir las fuentes de sus ideas.

...la fize no autorizada de los grandes e científicos varones e, en algunos lugares, escura, porque la muy vuestra llena industria saberá de cuáles jardines salieron estas flores mías, e a la escuridad dará lumbre e claridad muy luciente.³⁹

³⁶ *Tragedia*, pp. 320-1.

³⁷ *Sátira*, p. 69.

³⁸ *Sátira*, p. 71. Como ha clarificado Julian Weiss, en la época, “sátira is a term which, unlike tragedy or comedy, does not indicate the content, stylistic level, or narrative structure of the work, but simply denotes that it possesses a general moral function” (“Juan de Mena’s *Coronación*: Satire or Sátira?” en *Journal of Hispanic Philology*, vol 6, nº 2 (1982), pp. 113-138; véase p. 123)

³⁹ *Sátira*, p. 75.

Don Pedro completó *Sátira* en la corte castellana en torno a 1453, cuando llevaba unos cuatro años exiliado; o como él mismo explica, tradujo y completó una versión anterior del portugués al castellano “más constreñido de la necesidad que de la voluntad.”⁴⁰ Lo hizo en la estela de los textos fundacionales castellanos sobre el debate de las mujeres de la década anterior y, con ello, acogiendo a los modelos y temas que le proporcionaba el entorno literario de la corte de Juan II de Castilla y su segunda esposa, Isabel de Portugal, prima de Don Pedro: no sólo abordando la defensa de lo femenino y el tema de la virtud, sino también recurriendo a la sátira y a la inserción de *autoglosas*.⁴¹ Es obvia la influencia de otros textos similares de la época, por ejemplo, del *Tratado en defensa de virtuosas mujeres* (anterior a 1445) de Diego de Valera, quien también había escrito una sátira, encabezada por una epístola; la había dirigido a una reina; había incluido *autoglosas* o notas; y se había servido del manido símil de la luz en referencia a la sabiduría:

Sátiro, es hablar loando virtudes, e denostando vicios; e que la presente materia sea sátira, claro paresce, pues toda la fabla se refiere en loar las virtudes de las nobles mujeres, e denostar la viciosas condición de aquellos que de todas generalmente maldicen no sabiendo faser diferencia entra la lus e las tiniebras.⁴²

Igualmente, Don Pedro se hace eco del *Triunfo de las donas*, de Juan Rodríguez del Padrón, tratado dedicado a la reina María de Aragón, primera esposa de Juan II de Castilla, pero ahora enmarcado por una historia de amor trágico entre dos amantes, Aliso y la ninfa Cardiana, a los que menciona Don Pedro en su *Sátira*.⁴³

⁴⁰ *Sátira*, p. 76.

⁴¹ Don Pedro trabajó bajo la influencia de una serie de autores de la época, tales como Rodríguez del Padrón, Juan de Mena, Alfonso Fernández de Madrigal, Álvaro de Luna, etc. Para un estudio más detallado de las influencias, véase en la edición de Serés pp. 29-34. Cuando Don Pedro compuso *Sátira*, el debate sobre la mujer apenas llevaba dos décadas de presencia: 1430-1520 son las fechas en las que Julian Weiss inscribe la *querelle* (“¿Qué demandamos...”, p. 239). Véase también Vélez-Sáinz, “Boccaccio...”, p. 117. Weiss no incluye *Sátira* en su bibliografía de textos primarios de Castilla y Aragón sobre obras de defensa, ataque o debate en torno a la mujer, lista que no buscaba ser exhaustiva; tampoco lo hace Vélez-Sáinz.

⁴² El ataque de Valera va dirigido a los ignorantes en cuestión del tema de la virtud, lo que genera una reflexión ensayística sobre los argumentos de los “maldicientes” que lleva a reafirmar la autonomía moral de la persona independiente del sexo (“Que las virtudes debaxo del libre alvedrío están, e si alguno esto negasse sería derechoamente ereje” 57). Para citar el *Tratado en Defensa de Virtuosas Mujeres* de Valera, recurro a la edición incorporada en *Prosistas castellanos del siglo XV*, BAE CXVI, Madrid, 1959, pp. 53-76. La cita del texto aparece en p. 63.

⁴³ En su glosa sobre la ninfa Cardiana Don Pedro (personaje) apostrofa a su dama (en mi interpretación, doña Isabel como personaje) en los siguientes términos: “¡Mirad pues, vos, sola señora de mí, que por vuestra causa no sea yo otro Eliso, e vos por la mía non seáis otra Cardiana!”

De hecho, Don Pedro vuelca su energía literaria en narrar otra pasión frustrada amorosa, lo cual le sirve para colocar en primer plano su estado anímico y magnificarlo (“su desigual tristeza”) —estrategia que también usará en su última obra, *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*— y para elaborar dos ingredientes de la literatura amorosa cortesana en apariencia contradictorios: el elogio hiperbólico de una dama (reforzado en un tercio de las glosas que incorporan los comportamientos modélicos de unas treinta y tres mujeres)⁴⁴ y la acusación a esta *belle dame sans merci* de excesiva crueldad. Leída desde esta perspectiva, *Sátira* se convierte en un atípico *espejo de princesas*, un manual de virtudes para una reina que hace menos hincapié en las virtudes tradicionales de la castidad o la lealtad al marido, se enfoca en otras, tales como la piedad y la fortaleza, y critica la crueldad.⁴⁵ Veamos primero cómo se produce este enfoque menos convencional, prestando especial atención a las glosas donde aparecen estos retratos femeninos —aproximadamente un tercio de las glosas— y que constituyen un pequeño tratado de defensa femenino dentro de un texto de compleja arquitectura.

Tras la epístola, el argumento del texto central se inicia con la descripción del desgarró emocional de don Pedro, como leal amante no correspondido. La violencia de su dolor es tal que presiente que la muerte sería más grata que la vida al servicio de una mujer carente de compasión. Dicha dama —representación ficticia de Isabel y no de una desconocida princesa, como ha juzgado la crítica—⁴⁶

(173). Eliso había escogido el suicidio, tras el cual se vio convertido en árbol; la ninfa Cardiana, no pudiendo ya más evitar la piedad, se transformó en fuente con cuya agua refrescaba las raíces de Eliso. *Sátira*, de manera similar, concluye con el personaje a punto de suicidarse. En definitiva, “Juan Rodríguez, poeta moderno e famoso” en palabras de Don Pedro (173), ejerce una influencia considerable en el quehacer artístico de Don Pedro, quien también acusa la influencia de *Siervo libre de amor* en su *Sátira*.

44 Varias glosas más —las de las sirenas, Clicie, Prudencia o la ninfa Cardiana— incluyen técnicamente personajes femeninos, pero no son usadas para proponer comportamientos modélicos sino para hablar del amor, los vicios o la clasificación de las virtudes.

45 A diferencia de Diego de Valera, Juan Rodríguez del Padrón o Álvaro de Luna, Don Pedro alega un aparato mínimo de argumentos en defensa de la dignidad de la mujer. Don Pedro se concentra en la descripción de las virtudes de una dama y en los retratos, a veces pseudo-novelescos, de damas ejemplares.

46 Los críticos no se han aventurado a pronunciar una hipótesis sobre la identidad de la Dama en *Sátira* que vaya más allá de la arriesgada opinión de Marcelino Menéndez y Pelayo, el cual estimó que Don Pedro hablaba de “amores verdaderos” aunque “no es fácil conjeturar quién fue la hermosa princesa” (*Antología de poetas líricos castellanos*, vol 7. Madrid: Librería de Hernando, 1898, pp. cxvii-cxviii). No se ha reparado, pues, en que Don Pedro, no sólo como parte de los clichés propios del amor cortés, prodiga el tratamiento de reina al personaje femenino de *Sátira*, a quien llama “mi soberana e obedescida señora” (184), o le alega como modelo otra reina portuguesa, la santa reina Isabel (195-198), o alude a “vuestro bien soberano” (189). Ciertamente, la ficción que inventa Don Pedro en Portugal (¿quizás inicialmente con motivo de los esponsales de su hermana?) y que completa durante el exilio —con las referencias a crueldad, piedad y/o falta de agradecimiento— cobra mayor coherencia si pensamos en el contexto de la corte portuguesa como referente.

nunca hace acto de presencia en el transcurso de la historia. Será pues el colegio de virtudes —las siete virtudes cardinales y teologales— o más concretamente Prudencia, quien acomete la tarea de “salvar aquella que, sin culpa, de ti es culpada,” afirmando que solamente ella en el mundo “hobo de nós todo nuestro fruto.”⁴⁷ Prudencia plantea primero la idea de la inmortalidad a través de la fama alcanzada por cuatro diosas de la antigüedad: Juno, Venus, Minerva y Diana. El poeta, en sus respectivas glosas, indaga en sus nombres, sus méritos, los símbolos que las identifican, y se maravilla de que hayan alcanzado tanta excelencia, aunque afirma que posteriormente fueron desbancadas por la figura de la Virgen María y superadas por su dama.⁴⁸ A continuación, Prudencia va hilando en su alocución al desastrado amador una serie de retratos femeninos que ejemplifican el coro de virtudes que Prudencia encabeza dentro de la historia. Judic, la hija de Gepté, Porcia, Ceciliana, Dueña de Valida y Fermosas vírgines son todas ejemplos de fortaleza, lo que no obsta para que sean superadas por la dama quien ha alcanzado “el heroico grado de fortaleza,” más divino que humano, propio de muchos santos y de Sócrates.⁴⁹ Esther —quien salvó “la sangre inocente de la crúa muerte”— es modelo de la justicia, pues “por seguir lo que justicia mandaba, a muerte rescebir se ofresció.”⁵⁰ Tras Esther, los comportamientos de la Muger de Cipión, Lucrecia e Ypo conminan a la templanza. Paradigmas de prudencia —o, más bien, de mujeres con influencia política— son Tanequil y Vecturia. Y se asocian tres caras a la prudencia: memoria de las cosas pasadas, consideración de las presentes y providencia para el porvenir.⁵¹ Les siguen la piedad (Muger de Haned), la fe (Tacia, Vesta, Sancta Caterina) y la esperanza (Emilia), tras cuya exposición Prudencia garantiza que la dama alcanzará el cielo.⁵² Es en las últimas glosas que aparecen mezcladas otras virtudes, las tradicionales asociadas a la mujer: la honestidad y pudicia (Dueñas indianas, Mujeres de los teutónicos y Sulpicia) y la lealtad al marido (Julia, Artemisa, quizás Pantasilea, y Dido).

Si resumimos el periplo de virtudes propuesto por el condestable para la mujer, destacan algunas idiosincrasias de su propuesta: primero, las virtudes cardinales preceden a las teológicas debido al carácter secular del texto,⁵³ y entre ellas, la

47 *Sátira*, pp. 107 y 109.

48 Véase *Sátira*, pp. 114 y 122. Para facilitar la identificación del personaje femenino principal, aludiremos a ella con el apelativo de *dama*, a pesar de que no recibe ningún nombre ni apodo concreto de manera consistente.

49 *Sátira*, pp. 128 y 129.

50 *Sátira*, pp. 139 y 138.

51 *Sátira*, p. 144.

52 *Sátira*, p. 157.

53 En una glosa anterior Don Pedro aclara: “las virtudes teológicas son las soberanas, e de las teológicas, la caritat posee la señoría; pero porque la presente obra más fabla de moral doctrina que de teológico documento, e a cosas mundanas se dirige et no a divinas, es razonable elegir a la prudencia...” (104).

fortaleza y la prudencia —la habilidad intelectual para determinar “cuáles son las cosas convenientes para proseguir y cuáles para desechar”—⁵⁴ reciben una atención quizás inusual en los tratados de defensa de la mujer. Un segundo rasgo es el de que la virtud teológica de la caridad se transmuta en piedad y su descripción se vuelva más prolija que en los apartados dedicados a otras virtudes:

... hablando primero de su mucha caridad. Do los tristes afictos fallan grand [glosa del empíreo cielo] grand [sic] reparo, los desnudos cubre, los que han fambre abunda, los llagados manda curar, las matronas e viudas ayuda, los huérfanos ampara, e en piedad valerosa a la mujer de Haned sobrepuxa. Ca de los tristes infortunados ha piedad e dolor, e los tristes sospiros e gemidos siente, e da reparo a los males de los mesquinos e desesperados, [glosa de la muger de Haned], con cara alegre reparte los beneficios, e con mano secreta e liberal da las limosnas, e con corason gososo otorga los dones e, finalmente, *en todas las piadosas obras se exercita como lumbre e espejo de toda virtud*.⁵⁵

El comportamiento piadoso adquiere un especial significado en el caso de una reina. De hecho, la piedad podía ser interpretada como una forma de poder dado que raramente la reina ejercía autoridad por sí misma; por el contrario, las reinas medievales, como comenta Nuria Fernández-Silleras, “derived influence from their access to the royal patrimony and their roles as intercessors between remote kings and supplicant subjects.”⁵⁶ Extrañamente, el único ejemplo alegado por Don Pedro —el de la mujer de Haned y reina de Thesalia— no corresponde al cuidadoso desglose y listado de actos humanitarios del texto central. Por el contrario, lo que se propone como “piadosa obra” es ofrecer la vida en lugar del marido, sentenciado a muerte. Y se remata esta glosa criticando la mezquinidad del rey Haned —que dejó morir a su mujer para salvar su vida— y afirmando “que la caridad y amor de las mugeres prevalece al de los hombres.”⁵⁷ Es pues

⁵⁴ *Sátira*, p. 105.

⁵⁵ *Sátira*, p. 149-151; la cursiva es mía. Alfonso de Cartagena, en su traducción a *De clementia* de Séneca, observa que clemencia, piedad o misericordia tienden a ser equiparadas en el discurso coloquial, aunque existen diferencias semánticas. Significativamente, por piedad entiende el acto de socorrer a padres, parientes y a la tierra donde uno nace (fol 31v, ms 9990 de la BNM) y afirma que “la clemencia defciende dela caridat” (fol 4r) y la piedad es uno delos dones del spū stō” (fol 31v).

⁵⁶ Véase *Power, Piety, and Patronage in Late Medieval Queenship*. New York: Palgrave Macmillan, 2008, p. 1. Igualmente “de una reina medieval se esperaba que fuera piadosa, caritativa y educada, que alumbrase una serie de hijos, sobre todo un primogénito, y que ofreciese una imagen pública y ceremonial de la monarquía...” (Nuria Fernández-Silleras, “Queenship en la Corona de Aragón en la baja edad media: estudio y propuesta terminológica,” *La Corónica*, 32.1 (2003), pp. 119-133; nuestra cita aparece en la p. 119).

⁵⁷ *Sátira*, p. 151.

en algunas conclusiones de las glosas que oímos comentarios más personales del propio Don Pedro sobre los dos sexos. Así captamos un cierto cinismo en la glosa de Artemisa — “¿Qué ál se debe desir, salvo que el leal amor que las dueñas han a sus maridos es con virtud mantenido, mas no de razón debido?” (162)— y en la glosa de Sancta Caterina:

El femíneo linaje, si osase, guiaría mi pluma, osando por no redargüir los grandes yerros de los varones cuyo nombre yo poseo, en los cuales a grand ventura humanitat se falla, me fase no proseguir más adelante. E baste a la presente materia que los hombres se fallan crúos tiranos, perseguidores de las vírgenes, e las damas grandes observadoras de la salud e vida de los hombres.⁵⁸

Son comentarios enigmáticos que parecen resolverse a la luz de los acontecimientos críticos que derruyeron la casa del duque de Coimbra y por los que uno podría colegir que tras el panegírico de las virtudes de su dama —Isabel de Portugal, la misma reina de la dedicatoria—, Don Pedro buscaba articular un ataque a las circunstancias aciagas e inmorales que originaron la muerte de su padre. De hecho, en la conclusión de la glosa dedicada a Coriolano, es algo más explícito:

... el cual vicio de ingratitud es de foír como a pestilencia irreparable. Ca no solo a Dios e a los buenos hombres es abominable... Del cual diabólico vicio yo me estendería a desir largamente cuánto en nuestra edat sea usado e con cuánta fealdat seguido e con cuán poca vergüeña poseído de los mayores, si me no recordase que dice Salustio “Veritas odium parit”. Por ende, solo baste para reprehensión de los seguidores déste abominable delicto lo que dice Bernardo: “La ingratitud es amenguamiento de los méritos, derramamiento de las virtudes, perdimiento de los beneficios, secadora de la fuente de la piedat divina e quemante el rocío de la misericordia e los ríos de la suma gracia.”⁵⁹

En definitiva, la defensa que hace Don Pedro de lo femenino cumple, a primera vista, las dos funciones que François Vigier adjudica a los textos feministas (105): un cometido didáctico de educación de la mujer por medio de comportamientos modélicos y una postura de defensa de la mujer en la polémica suscitada por los detractores de su dignidad. Sin embargo, el tratado de Don Pedro adquiere un carácter singular, pues más que atacar a los antagonistas de la mujer, se

⁵⁸ *Sátira*, p. 155.

⁵⁹ *Sátira*, p. 148.

critican comportamientos inmorales, sugiriendo que el problema no es la mujer, sino... el hombre.⁶⁰ En otras palabras, la exaltación de la mujer se hace como denuncia solapada de vicios dirigida, sospechamos, a la corte portuguesa y quizás al propio Afonso V y, a la vez, muy probablemente como estrategia de defensa de una reina que contaba con el apoyo de su marido pero no con el de la nobleza portuguesa. No obstante, a pesar del elogio sin límites que el autor prodiga a la dama, a ésta también le salpica la crítica. De ahí que, en el desenlace de *Sátira* y sin abandonar el tema de la defensa de la mujer, se haga un especial énfasis en la idea de la piedad y la crueldad, tema central de la obra.

Así, a pesar de que Prudencia completa su defensa de la dama aludiendo a Eva y María —y colocando, por tanto, un broche cristiano a lo que ha sido en gran parte un ejemplario de mujeres de la antigüedad—, el amador logra derrotar dialécticamente a las virtudes y probar la falta de compasión de su dama. Todavía más acongojado, prolonga su discurso y su llanto:

Mas hablaré yo por cierto contra vós, mi soberana e obedescida señora... ¿e qué puedo otra cosa desir, salvo aquello que más deseo *e que más deseare, que ser por vos cobrada la rica e muy preciada corona de perfección?* *E pues esta bienandança e gloriosa e volante fama, sin haber la virtud de piedad o clemencia, haber no podéis*, no porque mi mal fenezca o muera, mas solo por vos ganar un triumpho o gloria tan alta, tan necesaria para vos, las coplas siguientes que, sin me partir deste solitario lugar faré...⁶¹

Dos modelos más de mujeres famosas, con sus respectivas glosas, adornarán las XXIV coplas con las que Don Pedro culmina su periplo de virtudes y resume poéticamente el contenido de *Sátira*. Una es Medea, asesina de sus propios hijos, y otra es la reina santa y taumatúrgica de Portugal, también llamada Isabel. El contraste no podría ser más singular y llamativo. Junto a estas glosas, Don Pedro incluye sendas descripciones del comportamiento piadoso (coplas XI y XII) y de la crueldad (XXIII y XXIV). Con este final, queda claro que un objetivo fundamental de esta obra es el de denunciar la crueldad y estimular la práctica de la compasión. Este énfasis en la clemencia y la crueldad —el cual casa bien con los clichés propios del amor cortés que se derrochan en el texto— dota de ambigüedad a la empresa de la defensa de la dignidad de la mujer, pues aúna el elogio hiperbólico con la denuncia flagrante de no cumplir con una de las virtudes más

60 Los maldicientes que en otras obras menoscaban la reputación moral de la mujer parecen estar ausentes en *Sátira*. La única referencia potencial se produce en la epístola o dedicatoria a Isabel cuando Don Pedro alude a “las caninas e venenosas lenguas, más hábiles a reprehender que a loar” y a “los simples o ponzoñosos retractadores” (75), pero este comentario se relaciona con las críticas que pueda despertar su obra.

61 *Sátira*, pp. 184-185; la cursiva es mía.

características de una reina: la piedad, entendida como defensa de sus familiares, virtud que en *Sátira* se conecta con la idea de la fama.

¡O cuántas fueron loadas
por ser pías e humanas;
otras por ser inhumanas
se fallan ser reprochadas
las primeras! (sic)
sus famas muy duraderas
durarán siempre *in eterno*;
las segundas en inferno
penarán penas muy fieras.

Yo no creo ser Medea
loada por valerosa;
por ser crúa, rigurosa
mas antes creo que sea
muy tachada.
Pues por no ser reprochada
vos sola, mi bienandança
no muera mi esperança
de muerte desesperada.⁶²

Concluyendo, amparado en modelos y temas literarios de la época —tales como el cruel amor cortés, la defensa de la dignidad de la mujer, o la inserción de comentarios o glosas— Don Pedro encontró los recursos para dar forma a su pensamiento y denunciar, disimuladamente, la lacra de la falta de compasión.

LA MUJER EN *COPLAS DEL MENESPRECIO E CONTEMPTO DE LAS COSAS FERMOAS DEL MUNDO*

Es difícil saber qué recepción tuvo una obra de naturaleza tan compleja como *Sátira*, donde se entrecruzan el acento trágico y pasional de la ficción sentimental, el elogio a la dama y el análisis de virtudes, el esfuerzo intelectual plasmado en las glosas, y un énfasis en la crueldad y la piedad que tiene implicaciones acusatorias. Es interesante que en la segunda obra del condestable portugués, *Coplas del menesprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* (1453-1455) —obra dedicada al esposo de Isabel, el rey Afonso V, probablemente en agradecimiento por la devolución del maestrazgo de Avis en mayo de 1453—,⁶³ Don Pedro afirma

62 *Sátira*, coplas XVII-XVIII, p. 193.

63 *Coplas* tuvo que ser escrita después de la muerte de don Álvaro de Luna (el 3 de junio de

lamentar que se le haya tomado por defensor de las mujeres y se evade de tal responsabilidad. En consecuencia, los personajes femeninos están casi plenamente ausentes. Don Pedro —en el apartado dedicado a la virtud de la continencia e abstinencia, en la glosa sobre Dido, y antes de hablar de la misericordia— justifica este silencio en los siguientes términos:

Muy grande perdón te demando, o feminil linaje a quien jo tanto soy tenuto e lohar devo, como, entre tan grand numero de muy virtuosas e excelentes mujeres que jo se e he leydo, de esta sola Dido e de Egipçiaca he fecho minçion, pues no ha seydo por ameguar o encubrir la tu muy grande e muy tendida gloria, mas por no dar lugar a las pençonosas lenguas de los omens que digan que yo [soy] seguidor del tu vando, e amador de las tus virtudes. E aquel que los tus piadosos benefiços en la su adversa fortuna solamente ha resçebido, movido con affeción, mas que con verdad quiero callar las virtudes de los omens, e loo solamente las de las damas, por lo qual, pero no se entienda querer a ti tirar la sobervia, la qual a ty es devida, asi como al invierno frio e al estio calores. Ca ni porque yo dexe de loarte e de manifestar tu grandissimo valor, ni por esso la tu clara serenidad será algund poco obfuscada o tenebrescida...⁶⁴

La observación —la reserva ante el elogio de la mujer para evitar la disensión— podría indicar la extensión y el carácter verbal que había adquirido la polémica en torno a la mujer.⁶⁵ Igualmente pone de manifiesto que el elogio a la mujer, en el caso de don Pedro, parte del afecto y la gratitud (entendemos que se refiere a la ayuda que Doña Isabel le prodigó durante su exilio y quizás, en particular, a su intercesión para que se le devolviera el maestrazgo de Avís),⁶⁶ y que se combina

1453) y antes de la muerte de Juan II de Castilla (al que Don Pedro llama “mi tío”) el 21 de julio de 1454. Es hipótesis de Fonseca que Don Pedro dedica *Coplas* a su primo y cuñado, el rey Afonso V —y lo elogia ahora como egregio paladín de virtudes— en agradecimiento por la devolución del maestrazgo. Puesto que Don Pedro afirma que este rey es “mas digno que otro de toda cosa de corrección de vicios e loor de virtudes” te ser offresçida como aquell que a si mesmo ha corregido” (182; la cursiva es mía), *Coplas* es otra sátira, que sigue teniendo acentos de denuncia y que, con dos manuscritos y una edición, resultó ser la obra de mayor difusión del condestable.

64 *Coplas*, pp. 273-274. También mencionará a Eva y a Elena. A la primera para hablar de la insigne generación y de la conexión entre la virtud y la nobleza.

65 Como deduce Rodríguez Velasco de la lectura del tratado de Diego de Valera, parece que Valera también se enfrentaba a “maldicientes ágrafos” (39), es decir que se trataba de una polémica que con frecuencia no se dirimía a través de textos. Véase “Autoglosa: Diego de Valera y su Tratado en defensa de virtuosas mujeres,” *Romance Philology*, 61 (2007), pp. 25-47. Por otro lado, algunos autores defendieron posturas contrarias en el debate, quizás como forma de hacer gala de su competencia cultural en la presentación de argumentos contrarios (véase Weiss, “¿Qué demandamos...,” p. 247).

66 El 31 de marzo de 1453, Afonso V le entrega a su primo y cuñado el rendimiento de la

con un cierto grado de hostilidad a la prepotencia masculina. Esta interpretación se confirma en la glosa donde se describe como Bellido Dolfos, en defensa de Doña Urraca, mató a Sancho, cuya codicia desmesurada e intento de desheredar a sus hermanos son criticados:

Pues noten e miren aquellos reyes e princepes, e honren e guarden a todas gentes, en especial al femenino linaje, el qual asi como Nuestro Señor quiso que careciesse de las corporales fuersas, assi doto al mayor parte de las mujeres de muy claras e singulares virtudes, por lo qual del [de Dios] son singuarmente amadas. E como ellas ha ell todas las cosas remitan e dexan, el ha el su vando e parte de aquellas por propia suya...⁶⁷

En definitiva, en *Coplas*, Don Pedro vuelve a moralizar, a hablar de virtudes y a apoyarse en ejemplos o glosas del pasado para comentar el presente. Su hermana, y el linaje femenino en sí, han desaparecido de su producción textual, a no ser por estos comentarios dispersos y algo crípticos. Don Pedro parece verse en la tesitura de adular a Afonso V y buscar su protección tras recuperar parte de su estatus y volver a ser administrador de la orden de Avis. Quizás Isabel, una reina sin descendencia masculina por los años 1453-1454, había agotado todos sus resortes para recuperar el honor de la familia.

TRAGEDIA DE LA INSIGNE REINA DOÑA ISABEL (1457): EL RETRATO FINAL DE ISABEL

La última obra de ficción conocida del condestable —dedicada en esta ocasión a su hermano, Jaime, cardenal de Santestacio— se escribe tras el regreso del condestable a Portugal con motivo de la inesperada muerte de Isabel el 2 de diciembre de 1455, apenas cinco meses después de que ésta hubiera dado a luz a un heredero al trono y de que hubiera logrado enterrar a su padre honorablemente. Es significativo que es en esta obra —una vez que Don Pedro ha sido “revocado del injusto destierro,” se ha reconciliado oficialmente con Afonso V y se dedica a pelear en la campaña norteafricana de éste—⁶⁸ donde finalmente se narra, por primera vez, la muerte del padre y las desdichas familiares. No sólo eso; también, amparado en la noción de que Dios prueba duramente a sus elegidos, don Pedro encuentra consuelo en la idea de que la tragedia que ha asolado al linaje del duque

ciudad de Badajoz y le restituye el maestrazgo de Avis por petición insistente de la reina Isabel (Fonseca, *O Condestável...*, p. 78). Aunque no es hasta el 8 de abril de 1456 que el condestable hizo efectivo su regreso al gobierno de la orden (Rodrigues, *Tristes Rainhas*, p. 353), parece que en 1453 el estatus político de Don Pedro había mejorado notablemente, probablemente gracias, en parte, a la aproximación diplomática entre Portugal y Castilla que permitió el matrimonio entre Enrique IV y Juana, hermana de Alfonso V (Fonseca, *O Condestável*, pp. 79-80).

⁶⁷ *Coplas*, p. 242.

⁶⁸ *Tragedia*, pp. 307-308.

de Coimbra evidencia la predilección que Dios siente por él, argumento que pone en boca de un venerable anciano que remeda a Petrarca:

E faras como cuerdo e sabio ombre, e paresçera que reconosçes el castigo de Dios, e que eres grato e bien agradescido del amor que te tiene, el mesmo lo tetifica diciendo: “*Aquellos que amo corrigo / e castigo*”⁶⁹

E solo estima e jusga los virtuosos amadores de la virtud por sabios e cuerdos, ca estos tienen en el çielo e en la tierra grandes e perpetuos galar-dones. E si tu me dixeres que /a muchos destos vees desmedrados, pobres e aborresçidos quasi de todos, yo te dire que no es fuera de razón que assi sea...⁷⁰

El texto –dirigido a un público imaginario de naciones– incluye pues una biografía encomiástica del padre⁷¹ y un razonamiento aleccionador de por qué la casa del duque de Coimbra sufrió su destrucción, infiriéndose que ésta no debe asociarse a los pecados de sus miembros. Por el contrario, el sino trágico refleja la pertenencia a la estirpe santa propia de hombres como Job o de aquellos individuos famosos castigados por la fortuna adversa desde el principio de los tiempos: desde Adán, Nembrot y Tiestes hasta Gayo César, el rey Arturo y Alfonso X, rey castellano. Entre ellos se encuentran tres mujeres: Yocasta, Fedra y Dido.⁷² En definitiva, la adversidad y la muerte se erigen, pues, como las piedras angulares de un sistema de sufrimiento redentor con el que Don Pedro enaltece la tragedia familiar.⁷³

Como ha observado Gascón Vera, Don Pedro dedica un elogio más limitado a su hermana en esta obra –en comparación con el del padre–, a pesar de la importancia que le otorga en el título del texto: “el segundo panegírico, el central en la obra, aunque retóricamente el menos elaborado, está dedicado a la hermana... habla de la vida de la reina su hermana sin detenerse en tantos detalles.”⁷⁴ Tres elementos destacan en el retrato que lega Don Pedro de su hermana: su muerte ejemplar, sus virtudes y su equiparación a Dido.

⁶⁹ *Tragedia*, p. 327.

⁷⁰ *Tragedia*, p. 339.

⁷¹ *Tragedia*, pp. 311-313.

⁷² *Tragedia*, p. 313.

⁷³ Para un análisis de la literatura de consolación en la época de despegue del humanismo, véase George McClure, *Sorrow and Consolation in Italian humanism*. Princeton U.P, 1990.

⁷⁴ *Don Pedro, condestable*, pp. 148, 149. Gascón Vera se pregunta qué pretendía escribir don Pedro cuando empezó su tragedia y concluye que aspiró a abarcar varios objetivos: “emular a Boecio en el género consolatorio para dar forma literaria al dolor e inseguridad que las continuas desgracias de su familia habían producido en él,” componer una tragedia que cantase la caída de su familia, y “hacer una triple elegía de su padre, hermana y hermano” (146, 147). *Tragedia* es la única obra de Don Pedro que no aparece glosada, lo que hace sospechar que se pudiera encontrar inacabada.

La muerte está inicialmente planteada desde el dolor del hermano:

Si tu vieras la gloriosa fin de *aquella que tanto lloras* e quisieras aver resguardo a la derecha senda de la verdad, / tu te gozaras con la tal muerte suya, tu sabes que todo loor en la fin se canta. Oesi tu oyeras las sus palabras, e con quanto esfuerço e fortaleza ella mirava aquella cosa mas terrible que todas, e como ella recomendó la su virtuosa anima e las sus amadas cosas, *no olvidando a ty*, al su muy amado señor, e como invocava a Dios e a la gloriosa madre suya e al evangelista sant Johan, cuya tanto devota era, en su ayuda. Oe si tu vieras el su no turbado rostro e sus graçiosos ojos no demostrar la ravia de la cruel muerte, tu dixeras: Esta mi señora no muere, mas vasse/ para las celestes habitaciones...⁷⁵

Al menos dos aspectos de *Sátira* se reescriben en este momento. Uno, es la angustia e implicación emocional del hermano que se constituyen en elementos centrales alrededor de los cuales se tejen los razonamientos consolatorios y que incitan a Don Pedro –al igual que en el desenlace de *Sátira*– a contemplar la idea del suicidio. Otro es la actitud de la dama de *Sátira*, quien tampoco se inmutaba en esta obra ante los pavores infernales, con gesto alegre menospreciaba toda cosa adversa⁷⁶ y ya había emprendido un viaje al “empíreo cielo” como dejaban claro “su mucha caridat,” “su mucha fe” y esperanza,⁷⁷ que la llevarían a sentarse en el cielo en aquella “alta e fulgente cadira de aquel en que primero nasció e vidia y soberbia.”⁷⁸ Estos tópicos mortuorios dotan a *Sátira* de un cierto carácter de crónica de una muerte anunciada. Es más, sirven para percatarse de que la parte de *speculum* de princesas en *Sátira* contenía una lección sobre el arte de bien morir.

En *Tragedia*, la voz del anciano describe la muerte física de Doña Isabel –de la que Don Pedro no fue testigo en la vida real– como un acto consciente de abandono de todo lo mundano:

E después desto se recordava del su fazedor, e que la vida, el grande estado, las riquezas, las pompas y aparatos reales, el virtuoso e alto marido, de la liberal mano / de Dios lo avia resçebido, lo qual le tornava, referiendoLe gracias por el tiempo que dello avia usado, e como dexando claros fijos se partia, dada la desseada sepultura a los huessos del su caro padre. E acabadas en la su fin, segund el su señor gelo prometia, las cosas que en la vida tanto desseara, la carne esquivava pena sentía por alexar se de un rey, el

⁷⁵ *Tragedia*, p. 320.

⁷⁶ *Sátira*, pp. 129-132.

⁷⁷ *Sátira*, pp. 149 y 151.

⁷⁸ *Sátira*, p. 157.

mas valeroso del mundo que tan verdaderamente la amava; el anima al su Dios inmortal desseava; las sus claras virtudes le daban esperança de bevir moriendo, e de gozar con la muerte de sempiterna vida...⁷⁹

Se trata pues de la escenificación de una muerte ortodoxa, desde una óptica cristiana, que no llega a alcanzar el grado de idealización que recibió en *Sátira*, ni la santidad propugnada por el modelo de la reina santa portuguesa; por el contrario, es vivida como un “conflicto de la batalla” del ánima por dejar el cuerpo. En la lista de virtudes que garantizan el cielo a la hermana se hace especial hincapié, de nuevo, en su rol como protectora: “su devota oraçión,” “sus muchas limosnas aun sentidas de los estraños,” “su pura e conjugal castidad,” y “la grande caridat con que amparo e cobrio a los perseguidos de la adversa fortuna.”⁸⁰ Todo el párrafo tiene curiosas implicaciones económicas y espirituales, pues si por un lado se hace énfasis en el acceso de Isabel a las glorias mundanas y al dinero –quizás críticamente, puesto que Don Pedro había alabado en *Coplas* el desprendimiento de las riquezas y criticado la codicia–, por otro, es su uso generoso lo que finalmente le gana el cielo a Isabel, en el relato del hermano.⁸¹

El último rasgo que caracteriza a la Isabel de *Tragedia* es su identificación, por medio de un sueño premonitorio, con Dido: “E assy dormiendo me fue demostrada/ la princesa mía, más noble que Dido/ con muy tristes ojos e cara turbada/ asy como cosa fuera de sentido/ ya quanto lexos de mi separada” (310).⁸² Dido es también el único modelo de mujer común a las tres obras, que aparece en momentos claves, lo que muestra que el ejemplo de la reina viuda cartaginesa, que se lanzó a una pira de llamas para evitar un segundo matrimonio forzado, ejerció una sugestión especial en el caso de Don Pedro.⁸³ Efectivamente, tanto en *Sátira* como en *Coplas*, se dedican sendas glosas a Dido. En *Sátira* es el último retrato femenino alegado por la figura alegórica de la Prudencia para hablar de la dama perfecta, no sólo como santa inmortal en “religión, honestidat, pudicicia o templanza,” sino también como dueña de la astucia necesaria para destruir los engaños del mundo y de la constancia para enfrentarse a él.⁸⁴ En *Coplas*, Dido es, junto a María Egipciaca, el único modelo que recuerda la perfección superior de la mujer en una obra donde abundan los modelos masculinos. Finalmente en

79 *Tragedia*, pp. 319-320.

80 *Tragedia*, p. 321.

81 Don Pedro no alude a las solemnes exequias hechas a la hermana, las cuales, de acuerdo con las crónicas de la época fueron extraordinarias.

82 *Tragedia*, p. 310.

83 Véase el estudio de María Rosa Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española: su retrato y defensa* (London: Tamesis, 1974). Ni Don Pedro ni Álvaro de Luna recurrieron a la versión de una Dido enamorada y abandonada por Eneas.

84 *Sátira*, p. 163.

Tragedia —obra sin glosas y quizás incompleta— Doña Isabel es otra Dido, por su tristeza ante la muerte y la separación. Entraríamos en el terreno de la especulación psicológica si quisiéramos explicar la raíz de la sugestión que debió ejercer en Don Pedro esta mujer de castidad inquebrantable, devota al bienestar de su pueblo y con la fortaleza necesaria para sacrificar su vida. Quizás pisemos terreno seguro al sospechar que uno de los elementos que pudo cautivar a Don Pedro es la fama inmortal que alcanzó Dido a través de las letras, o quizás el hecho de que ejerció el poder que típicamente ejercían los hombres.⁸⁵

CONCLUSIÓN

En resumen, en la obra de Don Pedro encontramos que el personaje femenino ayuda a articular su pensamiento sobre aquellos temas que le preocupaban: la fama, la muerte, la felicidad, la virtud, el suicidio, además de la tragedia causada por la muerte humillante del padre. En *Sátira*, Don Pedro construye un peculiar *speculum* —en parte oculto por un drama amoroso— que le sirve para proyectar a su hermana —reina de Portugal, la más alta depositaria del honor de un linaje hundido— hacia la fama inmortal por medio de un encomio hiperbólico de sus muchas virtudes. Dichas virtudes incluyen algunas típicamente varoniles, como la fortaleza y la prudencia, y otras más características de la mujer, en particular, la piedad y la castidad. Dentro de la corte portuguesa, tal dechado de integridad moral —especulamos— buscaría despertar una admiración y una confianza sin límites hacia la persona de Isabel. Sin embargo, singularmente, Don Pedro —quizás en un esfuerzo por detentar algún tipo de poder desde el exilio— enfrenta a su dama con dos modelos radicales y divergentes: una reina santa y Medea, en lo que parece un claro recordatorio de que, desde el trono, Isabel no debe olvidarse de su familia.

En *Coplas* Don Pedro renuncia con poco entusiasmo a la defensa de la mujer, y por razones difíciles de colegir (quizás buscando el apoyo más directo de Afonso V cuando él mismo detenta una posición más sólida en Castilla, quizás temeroso de que la hermana fuera repudiada pues no había logrado engendrar un heredero). Retoma dicha tarea en *Tragedia*, tras el fallecimiento de Doña Isabel. En *Tragedia*, la amenaza que Medea parecía proyectar ha desaparecido. Isabel de Coimbra es alabada como “columna de la su prosapia” y “amparo y protección de los suyos” y “plenaria melecina de las pasadas e crueles llagas” (314). Sin embargo, también Isabel va a pasar a segundo plano puesto que, finalmente, Don Pedro recuenta la muerte del padre, elogia abiertamente su figura y crea una narrativa

⁸⁵ Dido vino a significar “mujer varonil” en la traducción al castellano de *De claris mulieribus* de Boccaccio (véase Harriet Goldberg, “Queen of Almost All She Surveys: Sexual Dynamics of Female Sovereignty.” *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol 23 (1994), pp. 51-63).

de triunfo, si bien espiritual. Perdida la esperanza de que la propia Isabel pudiera levantar o defender la imagen pública del linaje familiar, en *Tragedia*, Don Pedro –urdiendo algunos de los elementos de *Sátira* y posando como poeta sabio y visionario– va a ser el que, a través del poder de la palabra, reconstruya el honor de la familia de Coimbra. En definitiva, Doña Isabel, como lectora y personaje, hizo a Don Pedro escritor; es decir, le sirvió de canal y de excusa para construir un ideario moral, exhibir su talento literario (abriendo, con su expresión de la tristeza y la emoción, la puerta del subjetivismo), tantear una visión política no muy abiertamente y profundizar en el terreno de la espiritualidad. Don Pedro, por su parte, hizo de Doña Isabel algo más que el personaje discreto que han legado las crónicas con la consecuencia de que, una vez que Doña Isabel muere, Don Pedro abandona la ficción.