UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

AJEDREZ MEDIEVAL Y LA FIGURA DE LA DAMA EN *REPETICIÓN DE AMORES Y ARTE DE AJEDREZ EN 150 JUEGOS DE PARTIDO* DE LUIS RAMÍREZ DE LUCENA

Autor: Javier García Jiménez

Tutor: Dr. Francisco Bautista Pérez

Salamanca. Curso 2021-2022

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

AJEDREZ MEDIEVAL Y LA FIGURA DE LA DAMA EN *REPETICIÓN DE AMORES Y ARTE DE AJEDREZ EN 150 JUEGOS DE PARTIDO* DE LUIS RAMÍREZ DE LUCENA

Autor: Javier García Jiménez

Tutor: Dr. Francisco Bautista Pérez

VºBº

BAUTISTA PEREZ FRANCISCO - 07974612Y

Firmado digitalmente por BAUTISTA PEREZ FRANCISCO - 07974612Y
Fecha: 2022.07.08 17:21:55 +02'00'

Salamanca. Curso 2021-2022

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN 1

2. CONTEXTO DEL AJEDREZ Y LOS JUEGOS EN LA EDAD MEDIA EUROPEA 2

2.1. ORIGEN 2

2.2 AJEDREZ EN LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA 3

3. LA ¨NUEVA¨ VIEJA PIEZA: LA DAMA 5

4. LUIS RAMÍREZ DE LUCENA 5

5. LA REPETICIÓN DE AMORES 6

5.1. PROBLEMÁTICA DEL TEXTO 6

5.2 ANÁLISIS PRELIMINAR Y CONTEXTUAL 6

5.3 FUENTES PRINCIPALES 8

5.4 FORMA Y CONTENIDO 8

6. ARTE DE AJEDREZ 14

7. SOBRE LA MUJER EN EL AJEDREZ 17

8. CONCLUSIÓN 18

9. BIBLIOGRAFÍA 19

1. INTRODUCCIÓN

El ajedrez es un reflejo de nosotros mismos. Levanta pasiones entre las personas de todo el mundo y más de diez siglos después se sigue estudiando, practicando y formando parte de la sabiduría popular. No obstante, el ajedrez como lo conocemos hoy en día apareció en los textos en un momento más reciente pero muy singular en la historia, en el que el cambio social, mental y cultural iba a acontecer. La obra más interesante desde el punto de vista filológico sobre el ajedrez podría ser sin duda la de Alfonso X, tanto por su significación como por su forma, pero lo que me ha instado a investigar lo sucedido en el medievo ha sido la aparición de la que se puede considerar la más extraña de las figuras, la dama, la cual sigue levantando sospechas sobre el porqué y el cómo ha sido su aparición y aceptación dentro de un contexto tan rígido y basado en un pensamiento poco proclive a las innovaciones como ocurre en la época medieval. El acercamiento hacia el origen del ajedrez moderno nos lleva hasta la última década del siglo XV, todavía época de los incunables, concretamente a la Universidad de Salamanca.

En el ajedrez hay personas que han sido de notable consideración, como es el caso de Luis Ramírez de Lucena, hijo del protonotario Juan Ramírez de Lucena y escritor de *Repetición de amores* y de *Arte del ajedrez*. Estas dos obras se encuentran en un mismo incunable, uno de los más destacables dentro de la Edad Media española, en el se muestran las reglas del ajedrez moderno y la vieja "nueva" pieza, la dama o la reina, que trataremos posteriormente en este trabajo.

Arte de ajedrez con CL juegos de partido, al que nos referiremos como *Arte de ajedrez* a partir de este punto, es el que se considera el primer tratado de ajedrez moderno, escrito por Luis Ramírez de Lucena, ajedrecista español y estudiante de la Universidad de Salamanca. No poseemos mucha información biográfica, pero lo poco que sabemos es que era de origen judeoconverso, lo que va a afectar a su vida y a su escritura. Como se mostrará más tarde, Lucena formaba parte del grupo nobiliario dentro de la sociedad tardomedieval.

Antes de continuar hay que mencionar una problemática adherida al hecho de ser un tratado de ajedrez moderno. Como he mencionado anteriormente, se considera el primer tratado de ajedrez moderno, pero se debe aclarar que no todos los historiadores están de acuerdo con esto, ya que durante el último tercio del siglo XV existió un poema valenciano llamado *Scachs d'amor,* de los autores Francisco de Castellví y Vic, Bernardo Fenollar y Narciso de Vinyoles, el cual se extravió durante la Guerra Civil española. Por otro lado, se tiene constancia de que existió un incunable, muy bien estudiado por el investigador José Antonio Garzón Roger, cuyo autor, Francesch Vicent, tituló *Llibre dels jochs partits dels schacs en nombre de 100*, pero del que ya no tenemos ningún manuscrito, y que se perdió durante la Guerra de la Independencia. Es complicado dar una respuesta sensata y científicamente exacta de cuál sea anterior, ya que no se tiene ningún rastro de la materialidad de estos dos textos, a lo que se añade el desconocimiento de la fecha exacta del incunable de Lucena, en el que se pone como fecha última 1497, fecha en la que fallece el príncipe Don Juan. No deseo entrar en el presente trabajo en el estudio de esta dicotomía, pero es importante tener un contexto histórico de los textos en los que se explican los movimientos de la dama y de ese modo poder inferir qué propició su lugar en el tablero. Sea como fuere, el valor de la obra de Lucena no solo reside en su trascendencia como tratado ajedrecístico (el cual, por sí solo, ya es enorme), sino en ser una obra polifacética que puede ser estudiada también por su valor histórico, social, moral y filológico.

El objetivo de este trabajo será centrarnos en el incunable de Lucena, haciendo un repaso al ajedrez medieval y a la simbología del mismo, con especial atención en la figura de la dama, entendida como tal en sus dos acepciones.

2. CONTEXTO DEL AJEDREZ Y LOS JUEGOS EN LA EDAD MEDIA EUROPEA

2.1. Origen

> *"Thus the sanskrit chaturanga became the Persian chatrang, and the Persian chatrang became both the Greek zatrikion and the Arabic shatranj. (...) The Spanish ajedrez (...) and the Portuguese xadrez (...) are both descended from de Arabic ash-shatranj, "the shatranj", "the chess". Elsewhere in Europe – and even in the Catalan dialect of North East Spain – chess has received a new name, one, indeed, that still goes back to an Arabic chess-term, but to a word which was never used in Arabic in the sense of "the game of chess"."* (Murray, 1913, p.395)

El ajedrez es uno más de los juegos que han llegado a Europa a través de Oriente y ha formado parte de la historia durante siglos, con numerosas modalidades, una especie de familia de juegos de tablero y de azar. En el caso de los primeros momentos del ajedrez europeo, se puede observar su origen en el continente asiático, probablemente en la India, llegando a Europa proveniente de los países islámicos. Este origen se refuerza al observar que los primeros textos de ajedrez en Europa son recopilaciones de problemas árabes.

El término español "ajedrez", según Ruthven Murray (1913), tiene una etimología arábiga, *al-shatranj*, término del que parte la etimología ajedrez en España (*ash-shatranj* > ajedrez "el ajedrez"). El ajedrez proviene en primera instancia del sánscrito *chaturanga*, juego del que se supone que provienen diferentes juegos de tablero, como el *shogi* japonés o el *xiàng qí (象棋)* o ajedrez chino.

No cabe duda de su parentesco con el resto de juegos de tablero, ya que "el ajedrez del viejo" también hereda los nombres de las piezas del arábigo *shatranj*. Siguiendo a Ruthven Murray (1913), hay claros indicios de la adquisición de los nombres de las piezas a través del habla propia del dialecto del oeste arábigo, sobre todo hablado en zonas del Mediterráneo, Marruecos y la España musulmana, lo que ya nos hace pensar que seguramente la entrada del ajedrez en la Península Ibérica está directamente relacionada con el avance árabe hacia los reinos cristianos del norte desde el año 711 (ya sabemos que el *shatranj* se encontraba en otros países asiáticos y que había llegado hasta Persia en el siglo VI, por lo que nada evita que en el resto de países islámicos, como Marruecos, no se conociera ni se jugara el *chaturanga*, el *shatranj* u otros hermanos de estos juegos). Murray, en su afán riguroso, retrasa la fecha hasta después del siglo XI, que es cuando verdaderamente aparecen registros fósiles de ajedrez en Europa, en este caso, el registro arqueológico consiste en 68 piezas y 14 tableros de ajedrez que aparecen en la Isla de Lewis, en Escocia, un conjunto importantísimo para el ajedrez europeo, en los que ya aparece la figura de la dama, sentada en su trono junto al rey.

Imagen 1. Ajedrez de la Isla de Lewis

Fuente: The trustees of the British Museum[1]

Tras un vistazo a la imagen del Museo Británico, podemos comprobar que en el siglo XI ya aparece la figura de la dama (y los alfiles), los cuales no formaban parte figurativamente del *shatranj*, sino que la *alferza* (el visir o el consejero) fue intercambiado por la única representación femenina que existe en el tablero. No parece haber ningún texto medieval europeo que nombre a la dama más allá que dando por hecho su existencia. Esto nos hace hipotetizar que de alguna manera el ajedrez se extendió por Europa a gran ritmo, y que la pieza situada en el centro tablero, con una forma más abstracta y de nombre femenino, condujo a que la dama se entendiera como un hecho consumado en la Edad Media.

2.2 Ajedrez en la Edad Media española

> ¨*A few small indications that may be gathered from the subsequent spread and development of chess in Europe world seem to point to at least two distinct centres of early activity, the one somewhere in Italy, the other in Spain. The essential condition for the passage of chess from Muslim to Christian was peaceful intercourse in everyday life, in the schools, or in trade*¨ (Ruthven Murray, 1913, p.405).

España fue uno de los principales puntos de entrada del ajedrez en Europa, siendo uno de los primeros lugares donde podemos encontrar referencias al ajedrez europeo y no solo al islámico. Claramente la conexión de España con el ajedrez es secular, y por su lugar estratégico, fue uno de los principales lugares por los que el conocimiento árabe llegó al resto de Europa. Los documentos más importantes de la Edad Media española sobre el ajedrez son *compilatio iocus*, es decir, recogen finales artísticos o posiciones para el estudio que ya aparecían en otros textos árabes.

[1] Imagen del Ajedrez de la Isla de Lewis, disponible en la página web del Museo Británico, con el número de asignación: 14491001. https://www.britishmuseum.org/collection/image/14491001

La primera obra más importante escrita en España data de 1283, y se trata de un texto de la cancillería alfonsí, el llamado *Libro de los juegos, dados e tablas* de Alfonso X el Sabio. En él, aparecen diferentes tipos de juegos de tablero y juegos de azar, que forman parte de textos similares de Alfonso X, en los que destaca el eje político de la literatura alfonsí. En esta obra se recogen varios juegos de la literatura oriental, con especial hincapié en los de la India. Esta obra se divide en tres partes. La primera está dedicada al ajedrez, la segunda parte está dedicada a los juegos de dados y la tercera y última la conforman los diferentes juegos de tablero. Los juegos considerados de azar, como los dados, no fueron muy bien aceptados por la iglesia católica, que prefería los juegos de intelecto, como el ajedrez. Estos se presentan como literatura didáctica y han servido como modelo de la sociedad.

Es importante destacar que para la Edad Media, al menos en España, había cierto desequilibrio político y social en cuanto al poder se refiere. Alfonso X intenta centrar su política en que el rey sea la pieza más importante en la política e intenta cercar a la nobleza, ya que le restaban capacidad mandatoria por la creciente fuerza económica que poseían. Su visión era unificar el poder en manos de la monarquía, tal como intenta en sus obra. Diferentes métodos son usados para intentar lograr su objetivo, entre ellos, su preocupación por las letras y las ciencias, entre ellas, el ajedrez. Desde un punto de vista simbólico, el ajedrez representaba el campo de batalla, por lo que se aunaba la realidad con la *imaginatio*, dando lugar a una actividad digna de la realeza y del estamento nobiliario. Destacan las estorias o imágenes sobre el ajedrez en la obra alfonsí, siendo un punto a favor del juego entre mujeres y hombres en el medievo. Alexandra Montero Peters alude a un tema crucial para entender el papel de la mujer en el ajedrez. Peters, señala la aparición de las *qiyans*, (mujeres no libres pero bien formadas a nivel educativo) que aparecen jugando al ajedrez dentro de la corte del rey Alfonso. Estas imágenes, ya en el siglo XIII español, afianzan el ajedrez dentro de las cortes, no solo como un juego de caballeros, sino una suerte de interacción social y lúdica en la queambos bandos podían actuar. María Luisa Gómez Ivanov, investigadora medievalista, dará más datos para reconocer el juego del ajedrez como un juego de seducción.

Por otro lado, circuló con gran popularidad un libro que tardíamente llega a España, de Jacobo de Cessolis, titulado *Liber de moribus hominum et officiis nobilium*, en el que aparece una alegoría del juego del ajedrez como espejo social, sin olvidarse en ningún caso de envolver sus *descriptio* con un halo cristianizante. La dama también aparece en este texto, pero del mismo modo que el texto alfonsí, su movimiento y las normas del juego todavía se referían a lo que conocemos como "ajedrez del viejo". Aún así, la iglesia había aceptado su papel en el tablero europeo, en el que la reina se sentaba junto al rey y los alfiles (*Bishops* en inglés, traducidos como los obispos) que representaban el poder de la Iglesia se colocaban a la derecha y a la izquierda de ambos. Puede que haya dudas sobre la representación de la sociedad cristiana en un juego islámico, pero parece que la Iglesia no tuvo problemas para sentirse dueña del mismo. Es más, las reglas antiguas del ajedrez no permitían que un peón coronara en dama al llegar al otro lado del tablero mientras siguiera la primera dama en juego, lo que tiene que ver con la monogamia y la virtud de la reina, tal como indica Cessolis al hablar de la dama. No ocurría lo mismo con los juegos de azar, ya que como escribe Ruthven Murray (1913, p.411):

> *"The glossators agreed that the prohibition of tabula did not extend to chess, since chess is played by means of a man's native intelligence, and in no wise depends upon chance. The attemp to extend the prohibition of chess to the various knightly orders (...) was abandoned (...) on the ground that chess was a proper amusement for a knight."*

3. LA ¨NUEVA¨ VIEJA PIEZA: LA DAMA

Ruthven Murray (1913) da una explicación, basada en que la palabra *alferza* no estaba extendida y su conocimiento no era general. Además, destaca la idea de que en la tradición musulmana el ajedrez representaba simbólicamente la guerra, mientras que en Europa se veía como un reflejo del estado y la sociedad.

Lo que tenemos claro es que la fama del ajedrez en Europa estaba muy extendida y formaba parte del estamento nobiliario. Durante los siglos X y XII, los nobles europeos habían adquirido poder y prestigio, y tenían una cantidad más que razonable de tiempo para cumplir con sus labores y luego dedicarse a las actividades lúdicas. Nos encontramos la misma situación en La Península, en la que existían familias que por su grado de riqueza no tenían que depender de otras, sino que dedicaban su tiempo libre a realizar otro tipo de actividades más ligadas al entretenimiento, como podían ser la caza, la lectura o los juegos de tablero o de azar. El ajedrez se afianzaría como un juego de astucia e inteligencia, ya que se trataba de un juego con valores caballerescos. Estos pasatiempos también eran parte de la vida cotidiana de las mujeres (Gómez Ivanov, 2005).

El ajedrez permanece en España y en Europa como parte de la sociedad, como pasatiempo al que pueden jugar hombres o mujeres. Si el ajedrez es un espejo social y la sociedad medieval avanza y evoluciona, el ajedrez representará ese cambio e irá sufriendo un proceso evolutivo en cada país europeo.

> *"If we compare the rules of Spanish chess of 1490-1500 as given by Lucena with those of 1283 as given in Alf. (Alfonso X), we see that the game must have undergone a continuous process of development of move during the mediaeval period. It is reasonable to believe that this is also true of the chess of every other country of Western Europe."* (Ruthven Murray, 1913, p.461)

4. LUIS RAMÍREZ DE LUCENA

Sobre Lucena, sabemos que es el autor de *Repetición de amores* y *Arte de ajedrez*, que estudió en Salamanca y que escribió sus obras en esta ciudad. Tenemos muy pocos datos biográficos sobre él. Sabemos más cosas sobre su padre, Juan Ramírez de Lucena, por su cercanía a los Reyes Católicos, como embajador, consejero y protonotario. Luis Ramírez de Lucena no deja tampoco datos cronológicos en sus dos obras, y lo poco más que sabemos es que estaban escritos y dedicados a dos figuras: por un lado, al príncipe Don Juan de Castilla, hijo de los Reyes Católicos, seguramente por la vinculación de su padre con él, y, por otro lado, se lo dedica a una mujer amiga suya y que ha permanecido anónima hasta la fecha. Otros datos que tenemos sobre su obra, es que fue impresa por Leonardo Hutz y Lope Sanz. Lo que ya no se conoce con tanta seguridad es la fecha, pero podemos enmarcarla en un periodo entre 1494 y 1497, año en el que fallece el príncipe Don Juan, por lo que es bastante improbable que saliera posteriormente a ese año debido al *incipit*.

Este incunable no se encuentra completo en muchas ocasiones. Según el ISTC, alojado en la página web de la BL, hay veinticuatro ejemplares conocidos en el mundo. En muchos de ellos han sido arrancadas varias páginas o mutilados manualmente, dejando solamente el tratado de ajedrez, tal como ocurre con el que se encuentra en la Biblioteca general Histórica de la Universidad de Salamanca. A razón de eso, he decidido en este trabajo usar la edición de 1953 de José María de Cossío de *Repetición de amores y Arte del Ajedrez*, no por otra razón de que este sí se encuentra completo, y a través de la edición de Cátedra; García Bermejo; Gonzalo García; Ravasini y Valero (2001).

Sobre el incunable, principalmente, destacan dos cosas: la primera, la inclusión de dos obras, en principio, desvinculadas entre sí, en el mismo incunable. En esta yuxtaposición se abren un abanico de posibilidades sobre el estudio del incunable. Una de las más interesantes es la que propone María Luisa Gómez-Ivanov en su estudio sobre la pedagogía festiva en Salamanca, donde destaca la función práctica del ajedrez como defensa del hombre ante la mujer, poniendo casos prácticos en un tablero, siendo esta una estrategia de Lucena para afianzar su discurso anterior; la segunda, la modernización del ajedrez, que lleva consigo nuevas reglas y la aparición de la dama en el tablero, la pieza más poderosa que ha existido sobre los sesenta y cuatro escaques y la única representación femenina entre las dieciséis piezas de cada bando. Esta dicotomía entre la *repetitio y reprobatio amoris* de Lucena y el afianzamiento de la dama como pieza central del tablero del ajedrez (que recordemos que representa el estado para la mente medieval) parece muy llamativa para la mente contemporánea, ya que parece absurdo, en primera instancia, que la pieza más poderosa y que controla más tablero sea la de la única representación femenina, más aún, teniendo en cuenta que la dama es una versión superior del rey, que destaca más por su lentitud y torpeza que por su papel en el juego. Desde una perspectiva lúdica, las nuevas reglas que Lucena propone como válidas tienden al aumento de la velocidad de las partidas, ya que dota de un movimiento mayor a los peones, los alfiles, y sobre todo a la dama. Como destaca Amador González de la Nava en el canal de Youtube Alumni-USAL sobre los 525 años del primer tratado de ajedrez moderno, las partidas de ajedrez arábigo eran mucho menos dinámicas, más tediosas y se alargaban mucho, lo que corrió a favor del ajedrez "de la dama", mucho más atractivo.

5. LA REPETICIÓN DE AMORES

5.1. Problemática del texto

Como hemos avanzado anteriormente, hay una clara yuxtaposición entre la *Repetición de Amores* y *El Arte del Ajedrez*, dejando muy poco espacio interpretativo de esta primera parte del incunable al hablar de ajedrez o con relación al mismo. No me gustaría hipotetizar en vano, buscando hilar fragmentos que nada parecen tener que ver con el ajedrez. No obstante, al formar parte del mismo volumen tampoco quisiera darle menor importancia, sobre todo porque el *Arte del Ajedrez* es una *compilatio,* muy valiosa a nivel ajedrecístico, pero que no es tan interesante como lectura. Mi lectura de *Repetición de Amores* se centrará mayormente en explicar el porqué de la repetición y en la dama como sinónimo de mujer, y en su acepción dama, como pieza dentro del ajedrez, contraponiéndolo al poder representado en la figura del "ajedrez de la dama" del *Arte del Ajedrez*.

5.2 Análisis preliminar y contextual

Comenzando con el estudio de la obra de Lucena, *Repetición de amores*, es a su vez una entrada en el espacio universitario tardomedieval y un posible peligro a la hora de su análisis. Con ello quisiera referirme a que resulta complejo entender las razones de su escritura si no tenemos en cuenta el contexto didáctico y lúdico que suponía formar parte de un grupo social cortesano donde confluyen la tradición, la tratadística y el ambiente jovial que propiciaría el florecimiento de las artes y las letras durante el Siglo de Oro. Citando a Gómez Ivanov (2007, p.65-66):

> "*Y, para sentarla cumplidamente, incorpora en su repetitio, por un lado, elementos de las tradiciones literarias sentimentales que hacían furor en los medios cortesanos de la época y, por otro, aspectos del*

tratadismo amoroso propio del studium universitario, preocupado por la fenomenología y la ontología del amor".

Es imposible separar el hecho universitario de la elección de la *repetitio*. La *repetitio* se usaba fundamentalmente para combatir la apología del amor de forma paródica. Era un género que formaba parte de la universidad y que según Gómez Ivanov (2007, p.125) "solía limitarse a una recopilación de piezas dispares relacionadas con un tema determinado". En el caso de Lucena, se centra en la *reprobatio amoris*, haciendo gala de un interminable número de fragmentos de obras célebres en los que el amor ha causado mal alguno. Su forma de escribir es en ocasiones desconcertante, ya que "Lucena, a lo largo de su recitación, ha enseñado al lector a desconfiar de lo que dice. De manera sistemática sus argumentos se han ido destruyendo, a la vez que completando, uno tras otro en una suerte de zigzag discursivo" (Gómez Ivanov, 2007, p.127).

Adicionalmente, las repeticiones eran parte del grado y necesarias para la obtención del título académico. Lucena se encarga de crear su propia obra por medio de un conjunto de fragmentos o sentencias de autores clásicos, de los libros propios del estudio universitario que formaran parte de la tratadística erotológica, y añadiendo ciertas obras que formaban parte del humanismo incipiente del siglo XV.

Para poder entender la *Repetición de amores* por parte de Lucena, Gómez Ivanov (2007) revela muy bien la situación dentro de la universidad, en la que se vislumbra la *repetitio* como uno de los tres métodos didácticos por excelencia junto a la lección magistral y la *disputatio*. Es de gran importancia tener esto en cuenta, ya que va a explicar en cierto modo las elecciones dentro del texto de Lucena. La *repetitio* se forja en el estudio de temas controversiales, pormenorizados y lo suficientemente complejos como para necesitar un estudio profundo. Además, el estudio de estos temas controversiales obliga de cierta forma al alumno, en este caso, Lucena, a buscar salidas donde solo hay entradas, es decir, que "zigzaguea su discurso de *amore*, oponiendo sistemáticamente contraria a sus argumentaciones sobre el amor y la mujer, de tal suerte que sus razonamientos yuxtapuestos van complementándose o destruyéndose, uno tras otro, a lo largo de su disertación" (Gómez Ivanov, 2007, p.130). Esto lo veremos más tarde en Repetición de amores, sobre todo en lo que se refiere a la mujer.

Sobre el ambiente universitario en el que se encontraba Lucena (y Fernando de Rojas, ya que fueron coetáneos, y ciertamente, aparecen varios elementos similares en sus obras), hay que mencionar que la *repetitio* era excepcional en la universidad, aunque no por ello significa que hubiera pocas. Se relaciona más con las actuales defensas doctorales, con sus propias reglas intrínsecas y que formaba parte de la formación de los estudiantes. Todo ese entramado de reglas y de actos de extrema importancia nos da un pequeño atisbo de lo que Lucena vivió en aquel momento. Su creación era motivo de celebración. Con estos datos, basados en la necesidad de Lucena de escribir un texto que va a ser expuesto ante los compañeros, tenemos una premisa muy distinta a su lectura sin contexto. Lucena utiliza la *repetitio* de un modo paródico, no formal, desplazando un género profesional y técnico hacia un contexto literario.

> "*Las repeticiones hubieron de ser tan numerosas y la aparatosidad que las acompañaba de un artificio y de una formalidad tales que no puede sorprender que Lucena se apropiara de esta parte del currículum universitario con claras intenciones paródicas y burlescas, aunque no por ello privándola de una importante carga doctrinal*" (Gómez Ivanov, 2007, p.73).

La *reprobatio amoris* de Lucena es una teatral y fingida historia de amor, en la que Lucena se presenta como un enamorado, como Calixto en la Celestina, con la diferencia de que en este caso no es correspondido y decide rendirse rápidamente en su afán de conseguir convencerla de que le ama de verdad. Tras ello, aparece una larga tirada de ejemplos, donde se mezcla el mito y el amor, se injuria a la mujer y se habla de la naturaleza del hombre que, según Lucena, pone como causa de tomar malas decisiones a la mujer, y a su vez, victimiza de cierta forma el papel masculino en el amor

y en el desamor, simplificando a veces el discurso hacia la falta de autocontrol masculina. Lucena se exculpa como hombre justificando que como Cupido posee alas y puede volar (y al ser la representación del amor), "*haze al enamorado de poca firmeza e de mucho mudamiento*" (Cátedra et al., 2001, p.118).

La retahíla de datos mitológicos nos da a entender que Lucena poseía una gran erudición y acceso a un gran número de fuentes clásicas. Adicionalmente, tal como Gómez Redondo (2014) señala, el elemento humorístico puede notarse a lo largo del texto, dando otra capa de profundidad al análisis del mismo. El ingenio mostrado por Lucena a la hora de escoger sus palabras y el hecho de que la *repetitio* es un género cercano a la parodia, permite mofarse de los discursos académicos y sobre todo, del papel fundamental de la mujer en el amor, acusada de ser la principal razón por la que el hombre pierde su camino hacia la honra y la fama. El discurso académico también permite entrever un cierto aire de superioridad moral por parte de Lucena (al menos, de forma fingida) y una finalidad didáctica. Como toda obra didáctica (aunque lo fuera solo en la forma), está influyendo en el lector, apelando a su condición de erudito y planteando un juego comunicativo enfocado en el conocimiento de la situación actual de aquella época y en los saberes tradicionales de la ficción sentimental.

5.3 Fuentes principales

Repetición de amores es un texto que destaca por la compactación de fragmentos de diferentes fuentes, que van desde la Biblia hasta escritos humanistas. Gómez Redondo (2014), hace un estudio comparativo de las tres fuentes principales en las que Ramírez de Lucena se basa al escribir *Repetición de Amores*. La primera de ellas es *Historia de duobus amantibus* del autor italiano Piccolomini, historia de la que el texto basa su primera parte, donde un fingido Lucena se enamora de una bella dama. Del autor Alfonso Fernández de Madrigal usa su *Tratado de cómo el hombre es necesario amar*, mientras que para hablar sobre las dotes de Cupido, usa el titulado *Las diez Quaestiones vulgares.* Hay otras fuentes, según Gómez Redondo, de las que es bastante probable que Lucena haya sacado algunas de sus ideas, ya que formaban parte de los estudios propios de cualquier estudiante de universidad que deseara graduarse.

5.4 Forma y contenido

La *Repetición de Amores* de Lucena puede dividirse de forma general según el objetivo subyacente de cada fragmento. Étienvre (1990) destaca de los versos que preceden la obra Repetición de Amores, la metafórica alegoría que forman el amor y el ajedrez, en comparación con la guerra, lo que suponemos que es suficiente explicación para la aparente incongruencia de unificar los dos textos en un solo manuscrito.

Lo siguiente es un preámbulo de *Repetición de amores*, breve y conciso, en el que Lucena da a entender que la obra la ha escrito a una mujer a la que desea, por la simple razón de que no puede aguantar su propio deseo. Es importante ver que Lucena ya muestra que no es posible para el autor sobrellevar lo que siente, destacando su propia valentía al declarar su amor, "*temiendo dejar de vivir, como al que sacan la lanza del cuerpo*" (Cátedra et al., 2001, p.99). Con este fingimiento amoroso, ya podemos prever la actitud cómica de Lucena, que muestra un personaje un poco tosco y torpe.

En el Exordio, el autor alaba la virtud por encima de otros dones, tanto en hombres como en mujeres. Esta oda a la virtud la acompaña de mitos, haciendo alarde de su conocimiento sobre los autores clásicos, como Plauto, Cicerón o Séneca. Cabe también mencionar que los nombres de los autores que menciona aparecen en los márgenes del texto, aunque no he podido corroborar si es propio de esta edición o en el resto de manuscritos también aparecen. Otro elemento destacable es que los primeros ejemplos que pone de virtud tienen que ver con la *pudicicia* de las mujeres, sobre todo en casos donde el sexo y la lujuria plantean una problemática, por lo que Lucena, al hablar del virtuosismo de las mujeres, se refiere casi con exclusividad a su virginidad, poniendo esta por encima de la propia vida en algunos de los fragmentos del manuscrito.

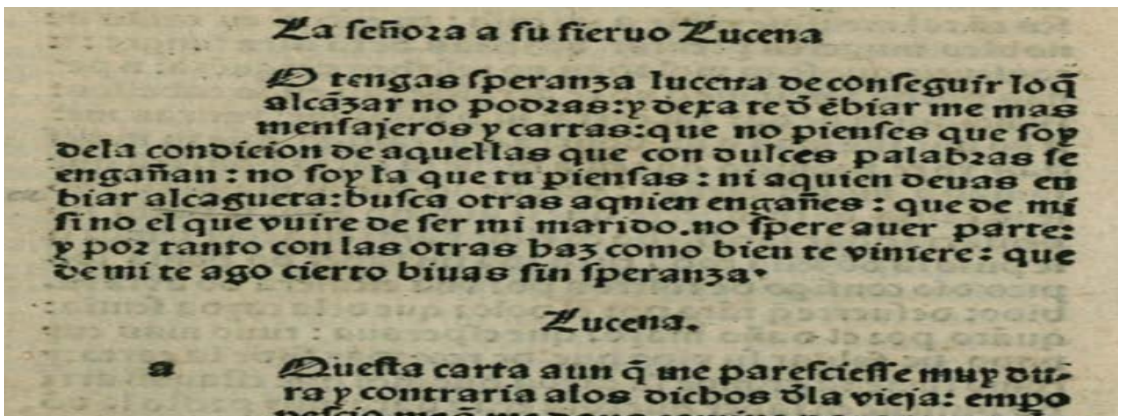
Otro de los autores nombrados, pero esta vez del siglo XV, es Torrellas, cuyas coplas fueron un ejemplo erudito y misógino que se hizo bastante popular, y que Lucena introdujo en su *repetitio* como tema principal. La aparición en el Exordio parece sugestiva ya desde un primer comienzo para el lector, a razón de que ya había sido una obra comentada por otros eruditos castellanos, lo que me hace suponer que Lucena quería entrar en una especie de *iocus* e *disputatio* sobre las mujeres, siendo el Exordio una intruducción del texto siguiente, ya que como él mismo aclara: "*El texto que por el presente acto delibero examinar, salió del libro del pensamiento de Torrellas*." No hemos de olvidar que la obra es una repetición, y como tal, es normal que recoja textos tan difundidos como los de Torrellas y que "repita" sus ideas.

El manejo de este género literario nos permite percibir que un gran ajedrecista como era Lucena, ha decidido entrar en un "juego" entre los lectores cortesanos a los que iba dirigido el texto, en los que compara los fragmentos y sentencias que utiliza de otras obras, con los suyos, que aunque no se nombren explícitamente, son una copia para nada escondida de estos textos, pero que Lucena se permite parodiar de forma que los cambia a su antojo.

Esto ocurre en la historia del italiano Piccolomini, que Lucena utiliza a su merced para mostrar a un hombre, un poco torpe y cobarde (si hablamos del arte de la seducción y el amor), que quiere conquistar de todo corazón a su amada, a la que no conoce más que físicamente (aunque su descripción por parte del narrador está divinificada), pero que a la primera de cambio, se rinde tras la primera negación de la joven. Su discurso es claro, el amor vuelve cautivo al hombre: "*quien bien amando prosigue donas, a sí mesmo destruye*" (Cátedra et al., 2001, p.104), lo que explica porque abandona tan rápidamente su venturoso deseo de estar con ella.

Culpa a la mujer de su propia *natura*, poniéndola como personaje vil y perverso, excusando al hombre de sus acciones. Este texto también destaca por tener una narrativa, en la que los personajes cobran valor por sí mismos y toman voz brevemente.

Imagen 2. La señora a su siervo Lucena


La señora a su siervo Lucena

O tengas speranza luccna de conseguir lo q̄ alcāzar no podras: y dexa te ō ébiar me mas mensajeros y cartas: que no piense que soy dela condicion de aquellas que con dulces palabras se engañan: no soy la que tu piensas: ni aquien deuas en biar alcaguera: busca otras aquien engañes: que de mi si no el que vuire de ser mi marido. no spere auer parte: y por tanto con las otras baz como bien te viniere: que de mi te ago cierto biuas sin speranza.

Lucena.

Aquesta carta aun q̄ me paresciesse muy dura y contraria alos dichos ōla vieja: empo

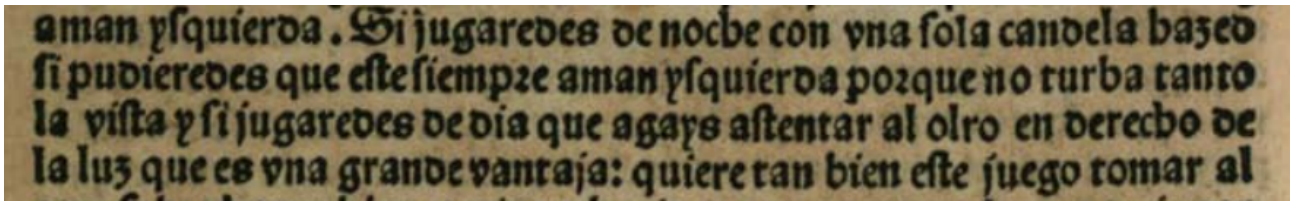
Fuente: *Repetición de Amores y arte de ajedrez, con 150 juegos de partido*, Ramírez de Lucena (1497)

Hay tres personajes, dos mujeres (una de ellas es una alcahueta) y un hombre. La mujer se presenta como poco amable, dura en sus palabras, mientras que la alcahueta solo aparece como mensajera, mentirosa y ruin. Cabe destacar que aunque la obra contiene una gran misoginia, también aparecen dos personajes femeninos centrales de la ficción sentimental. La alcahueta es una figura clave en el amor cortesano del siglo XV, no solo en España, sino en países como Italia ya desde el siglo XIV, tal como se representa en la comedia humanística, y que posteriormente aparecerá en La Celestina.

La abundancia de elementos antifeministas es en primera instancia una contraparte a la figura que representa la dama en el ajedrez. Durante el cotejo de la obra de Piccolomini, Gómez Ivanov (2005) subraya que hay tres motivos que Lucena copia de la obra italiana: la descripción de la amada, las cartas de amor y desamor y la aparición del personaje de la alcahueta. Destaca también la importancia del ajedrez en la seducción, porque en su acepción cortesana, el ajedrez era un juego, poético y ficticio (Gómez Ivanov, 2005). Simbólicamente la magia ha rodeado al papel de la alcahueta como un elemento más que forma parte de sí misma. Se podría dar una vuelta de tuerca al papel simbólico de la alcahueta en obras como *La Celestina* en relación a la mujer ajedrecista, ya que las mujeres cortesanas dedicaban una parte de su tiempo al disfrute del ajedrez, como ocurría con las qiyans en las estorias alfonsíes. La alcahueta como papel dominante en el tablero, que controla el resto "de piezas" a su antojo (gracias a los antojos que otros padecen). Es importante su aparición, ya que parece una premonición (magia digna de una alcahueta) de lo que ocurriría pocos años después

sensualidad del ajedrez. Gómez Ivanov (2005) destacará el juego del ajedrez dentro de la seducción nobiliaria durante el medievo. Lo material se dota de importancia inmaterial. Ya tenemos ejemplos en la literatura árabe de esta sensualidad. En la obra *Las Mil y Una Noches*, aparece un cuento sobre el ajedrez, que representa el *iocus*, mientras que los dos jugadores, un hombre que reta a una princesa y que se enfrentan en una guerra "desarmada" frente al tablero. El erotismo subyace todo el cuento, en el que se menciona que el jugador pierde a causa de la desconcentración que le causa la belleza de la mujer: "*prestaba más atención a los encantos de su contrincante que a los peones del ajedrez, se sentía arrebatado hasta el éxtasis por la belleza de las manos de ella*" (Vargas Llosa, 2008). Este juego de sentidos, donde las miradas, el contacto y el juego mental interaccionan de forma sutil, agregándose a su buena reputación entre la corte como juego nobiliario, creaban un ambiente lúdico-festivo especialmente diseñado para disfrutar en pareja. Sin olvidarnos de Lucena, en un fragmento del *Arte de ajedrez*, él es claro y no duda en dar consejos sobre no beber vino jugando al ajedrez porque nubla los pensamientos, y de evitar llenar el estómago comiendo, además de que entre el reglamento, Lucena muestra ciertas pautas y varios detalles importantes:

Imagen 3. Arte del ajedrez


aman yſquierda. Si jugaredes de nocbe con vna ſola candela bazed
ſi pudieredes que eſte ſiempze aman yſquierda pozque no turba tanto
la viſta y ſi jugaredes de dia que agays aſtentar al otro en derecbo de
la luz que es vna grande vantaja: quiere tan bien eſte juego tomar al

Fuente: *Repetición de amores y arte de ajedrez, con 150 juegos de partido*, Ramírez de Lucena (1497)

Como jugador competitivo, Lucena habla de la luz en el tablero de ajedrez, tanto de noche como de día. Esto nos permite conocer que el ambiente festivo medieval no acababa tras la puesta de sol, sino que era habitual (si no, no tendría sentido escribirlo), que se jugara por la noche. No solo eso, sino que Lucena plantea un juego antes de haberse sentado, jugando con las luces para tener ventaja sobre el contrincante, lo que puede recordar al Lazarillo y la picaresca española.

Por un camino parecido puede ir la sensualidad frente al tablero, ya que, al igual que Lucena propone seguir una serie de consejos para ganar, se puede plantear la posibilidad de ciertos patrones más o menos sutiles en la seducción frente al tablero. Por este camino, Gómez Ivanov (2005) analiza la dirección que ha tomado el ajedrez como "*objeto perfecto de invención*" en la Edad Media, es decir, su posibilidad de ser visto como una guerra de sexos, en la que ambos bandos juegan frente a frente entrando en una dinámica erótica con una capacidad alegórica *ad infinitum*.

Recordemos que en la Edad Media el amor cortés era considerado una enfermedad, apareciendo en tratados y textos médicos como tal. Se tenía en mucha estima el *sesso*, pero el amor provoca que no se tomen las decisiones correctas, sino que el deseo magnifique tu pesar, lo que puede incidir en lo que escribe Lucena, del amor como "algo a evitar", al menos en lo que supone al deseo. No aparecen con autocontrol ni los dioses mismos. Dentro de la simbología que supone el amor en el tablero, el ajedrez es un lugar idóneo para tener contacto con otra persona, por ello, el juego del ajedrez, igual que el arte de la seducción funciona a través de estímulos. Realizar todas las jugadas posibles en tu mente sin tener en cuenta lo que va a hacer el contrario va a llevar a un resultado catastrófico. Al ser un juego por turnos, el autocontrol se desarrolla, fomenta el pensamiento crítico y crea un ambiente especialmente interpersonal. La profilaxis, tanto en el amor como en la guerra es

un concepto no material, sino imaginativo. Esta dualidad está presente en el ajedrez de muchas maneras, "tablero de negras noches y de blancos días" (Borges).

La retahíla de datos sobre Cupido se compone de "*una alabanza a las buenas mujeres, una crítica dura en contra de las malas que provocan dicha locura*" (Gómez redondo, 2014, p.182). En la *repetitio* académica, el tratar problemas complejos usando una elegante y larga tira de citas de autores clásicos le permite hacer alarde de su pensamiento hacia el amor y hacia la mujer, lo que desde el punto de vista de un lector actual que no posea tales conocimientos sobre la cultura y las historias clásicas, le supone algo similar que una carrera de vallas (salvando las distancias), en las que es cierto que permite afianzar su punto de vista y darle mayor valor usando el principio de *autoritas*, pero provoca que la lectura sea mucho más agotadora y se pierda la didáctica central de la obra. No solo ello, sino que el toque humorístico que circunvala la obra da otra capa más de dificultad. Como Gómez Redondo (2014) ha mencionado, se observa que este título está destinado a dos tipos de público. El primero y como bien se nombra al principio de la obra, está dirigido a esas "preclarissimas señoras", una burla a las mujeres que han perdido su virtuosidad. Los otros destinatarios son los *connoiseurs*, personas cultas que disfrutan del alto grado de complejidad y de su conocimiento superior. Este texto no solo es un compendio de *remedia amoris,* sino un texto de afianzamiento del propio Lucena como personaje público, quizás por un intento de recuperar el honor familiar de su padre y reivindicar su labor (Gómez Redondo, 2014). Según Kaplan (1996, citado por Gómez Ivanov, 2007, p.127):

> "*the tendency among converso writers to express humanistic ideas that stressed social and religious harmony (...) were to shape a 'converso voice' which justified equality of social status (...) during the second half of the fifteenth century"*

Esto puede consolidar la hipótesis de Gómez Redondo sobre las verdaderas razones por las que termina escribiendo esta obra, sobre todo cuando en el último punto de la obra, Lucena abre un debate sobre las armas y el pensamiento humanista de la Italia del siglo XV y que cierra de una forma un tanto dudosa.

Es cierto, que por otro lado, en el penúltimo punto de *Repetición de Amores* (y con penúltimo me refiero a las páginas siguientes a la *descriptio* de Cupido), parece volver al punto de partida, del amor como mal, notándose claramente un cambio en el sistema de escritura, en el que no hay un hilo conductor más haya de la temática, ya que pasa de los ejemplos de malas mujeres, a un ejercicio de razonamiento sobre el amor y la explicación metafórica de su alcance global, en donde se aleja del antifeminismo, no porque dé un rodeo o intente evitarlo, sino porque se produce un cambio de enfoque.

Pero tras esa especie de ensayística sobre el *eros*, Lucena vuelve a la carga y se propone citar a Cicerón en sus *Oficios* y a Aristóteles con su *Ética a Nicómaco*, donde llega a la conclusión de que el hombre por naturaleza debe ser justo, y virtuoso al obrar, entre otras virtudes, pero en ningún caso duda de que el hombre sea bueno porque la naturaleza así lo ha creado, poniendo ejemplos como el anillo de Giges que otorgaba invisibilidad a quien se lo ponía, por lo que se intenta ejemplificar que un hombre, aunque tenga la capacidad de obrar mal y cometer pecado, no está destinado a ello, pero que si quiere mantener su honor y sus virtudes, debe luchar contra la otra parte natural de él mismo: el deseo.

> *¨Allá donde conseguientemente paresce clara evidencia, como por la presencia del seso, el hombre es en todo acto modesto, mansueto e costumbrado y agradable. De aquestas, así que virtudes singulares, se siguen las obras dos, es a saber la firmeza de aquestos hábitos y la delectación en medio del corazón con la perseverancia en sí, como sea cosa que, según la sentencia del Philósopho en el primero de la Éthica, el hábito de la virtud presupone firme delectación e perseverancia, diciendo que no es bueno el que no ha placer con las buenas obras¨* (Cátedra et al., 2001, p.131).

La condena al amor se repite en un cúmulo de ejemplos, entre ellos aparecen personajes legendarios, como Pármeno. Es evidente el papel pasivo y denigratorio que podemos percibir en su lectura al pensar en la mujer, no obstante, Gómez Redondo (2014) nos recuerda que el ejercicio de Lucena no consistía en la creación original de ningún texto, sino que para conseguir su título de grado en el ambiente salmantino, le valía con exponer su cultura literaria por medio de la *repetitio* de textos tan famosos como conocidos por sus compañeros universitarios, por lo que, a pesar de que denosta a las mujeres, su ejercicio en la escritura está basado en ideas de textos clásicos o famosos, a los que copia con descaro, pero aportando siempre un elemento diferenciador.

En la última parte del texto se compara al hombre de armas con el hombre de letras, la ciencia contra el arte militar. Aquí se observa la burlesca de Lucena, que siendo él letrado y teniendo que argumentar su decisión, concluye que las armas nunca pueden ir bajo las letras. Este debate lo podemos encontrar en la *disputatio*, el caballero como hombre valiente o el caballero como noble sapiente y culto. El debate seguiría abierto en la época de Cervantes, y que será un elemento clave a la hora de abordar el estudio de la figura quijotesca. El debate entre el clérigo y el caballero ya era un tópico literario en la Edad Media, habiéndose forjado este bimembrismo ya en los clásicos homéricos, en donde tenemos a Ulises, el héroe de la *Odisea*, que tiene prudencia y deseo de conocimiento, o a Hércules, la representación de la fuerza, el valor y la virilidad. Morales (2017, p.32) habla de este mismo debate sobre el Quijote:

> *"Hay estudiosos que consideran que Cervantes estaba a favor de las armas, los que ven un favoritismo hacia las letras y los que han propugnado un equilibrio entre ambas. A partir de la comparación con la literatura ajedrecística de la época podemos añadir nuevas ideas respecto a esta parte de la novela. Los libros sobre ajedrez fueron un género literario híbrido entre los espejos de príncipes, la literatura cortesana y las obras alegóricas de organización social. En él podemos ver cómo el pretendido debate de la época entre las armas y las letras es en realidad un falso debate. La supuesta armonía que el Quijote promueve entre las armas y las letras es un ejemplo más de un género literario emparentado con el de las obras ajedrecísticas."*

Lucena no parece perseguir ni llegar a una solución, sino que su objetivo primero es, por su condición de judeoconverso, exponer de forma sibilina, el estado de la pedagogía y las letras de la Castilla del Siglo XV (Gómez, 1989). El abrir un debate que intrínsecamente se observa como falso y que está precedido por ese juego de azarosas elucubraciones que Lucena va cosiendo entre sí y descosiendo, dan lugar a que la conclusión a la que llega no es del todo válida, y que a pesar de que parece querer defender el honor de su padre, se encuentra en jaque frente al pensamiento humanista, que pone por delante el prestigio de la sangre antes que la razón. Desde la yuxtaposición creada en el título, esta última parte de *Repetición de Amores* es una de las que más se acerca a explicar el motivo por el cual ambos textos se encuentran dentro del mismo incunable. El hombre de letras, culto y basado en la razón se debe enfrentar fuera y dentro del tablero al resto de jugadores. Es una apuesta por la vida, por descubrirse hacia los demás e intentar entrar en un terreno distinto al que se está acostumbrado. El *Arte de ajedrez* no solo parece tener un motivo reglamentario y lúdico.

La capacidad del mismo para abrir ese debate entre el *fortitudo* y la *sapientia* es tan enorme como se desee, ya que ambos extremos se entrelazan dentro de la partida. Lucena expresa el valor de las armas basándose en la Fortuna, que pone por encima del valor sapiencial y letrístico. La combinatoria de Lucena a la hora de argumentar su decisión parecen una lucha en sí misma, colocando pros y contras sobre la mesa. Cierto es, que si tenemos en cuenta un periodo de guerra, las armas dominan el campo de batalla, en el sentido de que como expresa Lucena:

> *¨La disciplina e arte militar es por el bien público e universal y las sciencias y los estudios solamente son bienes particulares; Juego la disciplina militar es más digna de loor que qualquiera otra facultad o sciencia privada¨* (Cátedra et al., 2001, p.151).

Pone las armas al servicio social, especulando con el hecho de que las ciencias y las letras no son tan útiles como el ejercicio de la guerra. No quisiera entrar en si este valor que indica Lucena es suyo o no, ya que hemos visto que en su *repetitio*, muchas de las ideas que recoge son producto de su intento de no dejar entrever sus verdaderas intenciones. Lo poco que sabemos de Lucena como converso, nos hace dudar, en otro nivel más de complicidad con el lector sobre lo que realmente quisiera decir y no puede. Parece que Lucena está entrando en la sarcástica y en la sátira cuando llega a estas conclusiones. Al ser él un hombre letrado pero no armado, en primer momento observamos que es bastante sorpresiva su decisión, más aún, basándonos en que va a tener que realizar la lectura en el acto académico frente a los demás letrados de la Universidad de Salamanca.

Esto no coincide con las sensaciones que debería sentir al ponerse así mismo por debajo de la *fortitudo,* lo que si pensamos desde fuera del terreno de la parodia, se vería como un gesto cobarde, de huida y de esconderse para buscar la aceptación del resto, recordando al personaje que él mismo había escogido para su obra, el cual huye del amor, en otro quiero y no puedo.

Pero el contexto era muy distinto a este, y Lucena sabía que el texto iba a tener una recepción por parte de sus compañeros letrados. Además, bajo su condición y por la aparente personalidad burlona que muestra en *Repetición de Amores*, supone un suicidio moral demasiado evidente. Dentro de las últimas palabras que escribe, cita a Boecio: "*No es hora de nuevo el saber con muchos peligros de sí ser hallado e tenido en poco*", y así mismo cita a Persio: "*No ha de turbar al prudente que el pueblo turbado con falsa balanza haga injustos pesos*". Ambos fragmentos y el resto de este pasaje titulado *Peroracio hecha por el muy discreto y grande orador el bachiller Villoslada, en lohor y gloria del que la presente obra dictó* podría presentar la sibilina idea que ya aparece desde el primer momento en el texto, la valentía y la cobardía. La valentía se encuentra en los primeros párrafos, en los que el autor habla de su amor fingido, y destaca su "desvergonzada acción", la cual pide que le perdonen, antes de haberla realizado. Es posible una lectura basada en que este texto para Lucena supone lo mismo que la carta de amor hacia su amada, pero a mi parecer sería erizar mucho el rizo, sobre todo porque ya tenemos una doble lectura, a un doble tipo de lector aunque sea posible tenerla en cuenta. La dualidad de la fuerza contra la inteligencia, del hombre de armas contra el hombre letrado, más aún en el fingimiento propio de Lucena, nos vuelve a transportar hacia el tablero de juego, a ese duelo, una guerra fingida.

En conclusión, Lucena no solo se limita a copiar a otros autores, sino que aporta una historia novedosa que permite consolidar sus argumentos, mientras que, por otro lado, juguetea con un género académico dentro de un ámbito no formal. La elección de la *repetitio* posibilita que Lucena exponga sus conocimientos desde una distancia de seguridad, ya que sus palabras se asientan en las de otras autoridades. Esto crea dudas sobre qué intenta conseguir con su *reprobatio amoris,* o si está satirizando los argumentos a favor del hombre de armas. Es probable que tuviera cierto temor a mostrar sus ideas propias a causa de la Inquisición. Por otro lado, no hay pasajes ajedrecísticos ni ningún atisbo que vincule *Repetición de amores* con *Arte de ajedrez*. Pese a ello, la aparición protagónica de las mujeres, aunque estén minusvaloradas, es digna de mención, sobre todo la alcahueta, lo que vincula esta obra con Fernando de Rojas y *La Celestina*.

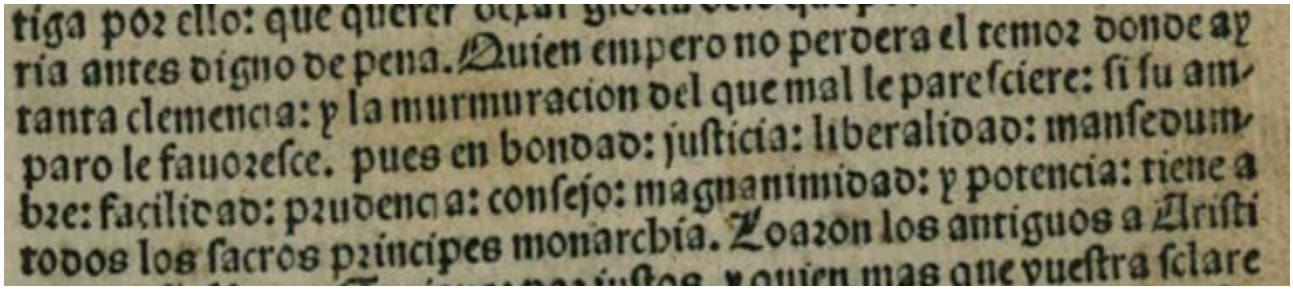
6. ARTE DE AJEDREZ

Más allá del cosmos de la primera parte de este incunable, tenemos el primer tratado de ajedrez moderno que se conserva, seguramente porque se encontraba en el mismo volumen *que Repetición de Amores* (o quizás al revés). La obra consiste en una introducción, en donde Lucena habla sobre el didactismo de lo que está por venir, haciendo un elogio de príncipes con una concatenación de las virtudes de los mismos, lo que nos recuerda que esta obra estaba escrita para el príncipe Don Juan, y que tenía un carácter didáctico a la par que lúdico.

Sobre los problemas de la Iglesia cristiana con el ajedrez, hay que mencionar que el juego durante varios siglos no tenía unas reglas predefinidas para todos los países europeos, y varios tipos de juegos de tablero y dados pervivieron durante esa época. De tal modo como hacían en oriente, la costumbre de jugar ajedrez no siempre era tan noble como pareciera. Las apuestas estaban muy mal vistas por la Iglesia, aunque podemos ver que Lucena no tiene miedo ni pudor en hablar del tema en el *Arte del Ajedrez* donde aconseja el hecho de no apostar, ya que el hecho de perder va a coartarte para las siguientes partidas y tu juicio se verá afectado (evitar que se te nuble el juicio es confluyente con el erotismo y el amor cortesano, evitando la flecha de Cupido antes de que pueda cegarte con ella). No habla de ningún castigo o prohibición, por lo que podemos pensar que no estaba impuesto, al menos en España. También aparecen las apuestas en el ejemplo de *Las Mil y Una Noches* y como Ruthven Murray expresa:

> "Chess was usually played for a stake. Probably there was no game played in the Middle Ages in which it was not the ordinary rule to increase the interest by this simple device of attaching a prize to the victory and a penalty to the defeat" (1913, p.474).

Imagen 4. Dedicatoria Arte de ajedrez

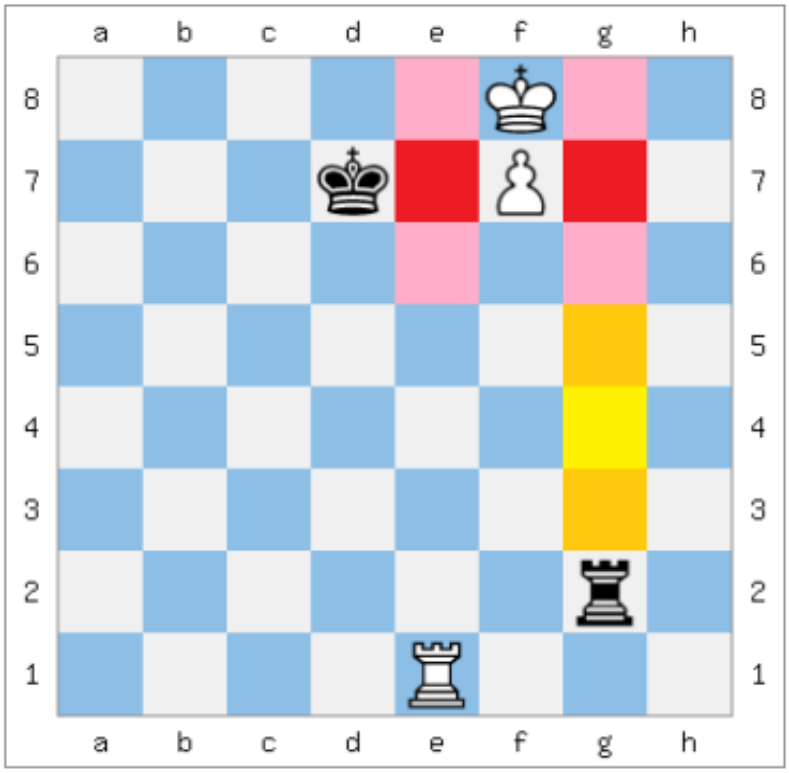

tiga poz ello: que querer ocupar gloria
ria antes digno de pena. Quien empero no perdera el temoz donde ay
tanta clemencia: y la murmuracion del que mal le pareſciere: ſi ſu am-
paro le fauozeſce. pues en bondad: juſticia: liberalidad: manſedum-
bze: facilidad: prudencia: conſejo: magnanimidad: y potencia: tiene a
todos los ſacros príncipes monarchía. Loazon los antiguos a Ariſti
quien mas que vueſtra ſclare

Fuente: *Repetición de amores y arte de ajedrez, con 150 juegos de partido*, Ramírez de Lucena (1497)

La dedicatoria no es extensa, ni tampoco parece perseguir ningún fin más allá de ser de carácter introductorio, siguiendo un modelo formal muy habitual. Al estar hablando de un tratado parece que hubiera sido algo más necesario escribir hacia el rey o el príncipe, más en tono de alabanza, pero es cierto que es una obra extraña, que ya tiene un texto ficcional amoroso que lo precede, por lo que quizás por eso Lucena no tendió a buscar una alabanza más larga, aunque al menos, pudo intentarlo.

La siguiente parte, bajo el título de "Siguen las Reglas", ya comienza con el didactismo, haciendo hincapié en diferentes aspectos. El primero, la diferenciación entre el ajedrez moderno, que él llama "el de la dama", y el "ajedrez del viejo". La elección de palabras es sutil, pero podemos entender de forma rápida que la separación de los nombres indica que ya estaba asentado, puesto que llamar a algo, "del viejo" denota que antes se jugaba, pero que ahora no era tan popular. Llamar al ajedrez moderno "de la dama" y teniendo en cuenta la subida de poder de la pieza, de ser una de las más débiles a ser la más valiosa, nos transporta a una sociedad en periodo de cambio, en la que el juego-ciencia cobraría mucho valor. Esta obra no solo es una *compilatio* de ambos tipos de ajedrez, en la que se muestra aperturas, técnicas y posiciones, sino que para los amantes del ajedrez representa un nuevo inicio. Me es imposible no hacer una alegoría con lo que se conoce de Lucena en la mente contemporánea, ya que aunque sea un personaje desconocido biográficamente, la maniobra que lleva su nombre es una de las más estudiadas y conocidas. Me estoy refiriendo a la conocida como El Puente de Lucena. La posición se da en un tipo de final de torres que ocurre con cierta asiduidad y que es considerado uno de los más complejos dentro de lo que se refiere al ajedrez.

Imagen 5. Puente de Lucena



Fuente: Puente de Lucena[2]

La maniobra de Lucena presenta un escenario que podemos comparar con el final del siglo XV. La diferencia mínima entre ganar la guerra o quedarse estancado en el siglo anterior. Es una alegoría de cómo la menor diferencia posible (un pequeño peoncillo) permite avanzar hacia el progreso y la Edad de Oro española. Las piezas van a colaborar entre sí para crear un camino para que el rey escape de su jaula, es decir, un puente para la coronación simbólica. La coronación es un cambio de pieza y de rumbo, que sirve como nexo de unión secular entre lo que se ve como pensamiento medieval considerado dogmático y rígido, y el Renacimiento, un resurgir de las artes y las ciencias. Por ello, obras como *La Celestina* o *Repetición de Amores* y *Arte del Ajedrez* son predecesoras dignas que parecen haber sido escritas *ad hoc*.

Volviendo al tema en cuestión, el *Arte del ajedrez*, en sus reglas habla de las piezas y de sus posiciones y movimientos. Lo más destacable es que da consejos más personales, como tener cuidado con no colocar la candela en la diestra, no tomar vino y comer livianamente para que no "*desvanezca la cabeza*". Más interesante aún es que habla de las apuestas de ajedrez entre estudiantes, de una manera que deja entrever que ha tenido algún percance con el alcohol y los juegos de azar, que como ya sabemos son un motivo de *disputatio* común.

Antes de comenzar a hablar de las aperturas, Lucena habla sobre el ajedrez y lo menciona como ciencia. En el estudio de Murray hay multitud de ejemplos en los que se asimila al ajedrez con la guerra, siendo a veces motivo suficiente como para que se aconseje jugarlo. En España el uso del ajedrez en la literatura comienza con el mismo viéndose como una parte de los espejos de príncipes

[2] La posición de Lucena, https://www.123ajedrez.com/manejo-de-los-peones/Puente-de-lucena

y la literatura sapiencial del siglo XIII. En él mismo se ofrecen explicaciones ajedrecísticas y ya nos dirigen hacia lo que se va a seguir considerando durante el resto de la Edad Media: el juego del ajedrez como actividad digna de la nobleza y de los reyes, igual que la caza o la lectura. La política es una parte esencial de la cancillería alfonsí, y el ajedrez, al ser un espejo social en el que la pieza más importante del tablero es el rey y consiste en protegerlo, acompaña bien al objetivo de Alfonso X.

El resto de la obra de Lucena consiste en un tratado teórico que no cabe dentro del estudio histórico-filológico, puesto que su valor recae más en sus enseñanzas ajedrecísticas, ya que el contenido no da pie a interpretaciones.

7. SOBRE LA MUJER EN EL AJEDREZ

Algo que permea en *Repetición de Amores* es el protagonismo de la mujer, aunque sea de forma negativa, pero protagonista al fin y al cabo. Dentro del pasatiempo nobiliario, sabemos que las mujeres dedicaban tiempo a la lectura, ya que era una actividad posible de realizar dentro del hogar. En la Edad Media ya tenemos ejemplos como Teresa de Cartagena, autora española de dos obras de gran interés histórico y filológico, como son *Arboleda de los enfermos* y *Admiración: Operum Dey*. Esta autora aparece en círculos sociales no muy grandes y cercanos a Burgos, donde ella vivía. Ella ya muestra un nivel equiparable a cualquier otro autor de los pequeños grupos de lectura nobiliarios que alcanzaron a leer su obra. Por su acceso a obras clásicas, mostró que las mujeres no solo podían tener acceso a estas obras y disfrutar de su lectura, sino que defiende en *Admiración: Operum Dey* afianza su papel como mujer culta de gran saber. Otras actividades a parte de la lectura formaban parte de la vida nobiliaria de las mujeres medievales, como en el caso del ajedrez, del que ya tenemos testimonios en la Península Ibérica desde el siglo IX. Algunas de las razones las nombra y explica en su libro *Birth of the chess queen*, la autora Yalom (2004, p.17):

> *"Its large size and fine carving would have precluded possesion by any but royalty or affluent members of the nobility. But it would have been handled by women as well as men. One reason for the popularity of chess among women waas that it could be played indoors. Even if one had to be confined tot the home foer reasons of childbirth or illness, women could play chess sitting up in their beds."*

El ajedrez es un pasatiempo de caballeros y del estamento nobiliario, una actividad que se podía realizar en casa, que podía jugarse por mujeres, niños o ancianos. El ajedrez no entendía del *status quo*, aunque es cierto que aunque fuera popular, se necesitaba acceso a las piezas y al tablero. Esto permitía que las mujeres tendieran a practicar este juego, entre ellas, en sus hogares, pero no se negaba jugar contra el sexo opuesto. La sencillez de las reglas, que generalmente solo se centraban en indicar el movimiento de las piezas, era suficiente para empezar a deleitarse frente al tablero. Además, la literatura ajedrecística era bien considerada por los reyes, sobre todo por su carácter moralizante, en el que se usa el simbolismo de las piezas como marco teórico que sirve como fundamento para explicar ciertos temas políticos o sociales. En España estuvo circulando el libro de Jacobo de Cessolis, en el que explica fundamentalmente y desde una perspectiva totalmente cristianizada, el papel de cada una de las piezas, comenzando con el rey y su colocación, en el centro del tablero, para controlar mejor el campo de batalla desde la distancia mientras se siente seguro rodeado de sus piezas. Tal como en *Repetición de amores*, se habla de la virtud de la reina, de ser "*de buenas costumbres*" y de mantener el pudor y sobre todo, la castidad. También podemos encontrar misoginia en el texto de Cessolis, en el que se ponen ejemplos de mujeres que no pueden mantener secretos porque su naturaleza está en hacerlos públicos.

8. CONCLUSIÓN

La literatura ajedrecística de la Edad Media española sirve como reflejo para la sociedad. El propio juego es un retrato de la vida general nobiliaria y no posee límite respecto a su valor simbólico. El moderno "ajedrez de la dama" representa un hilo conductual que "avisa" de los cambios que están ocurriendo fuera del tablero. Este incunable es indispensable porque sirve como punta de lanza hacia la modernidad.

Queda claro que el ajedrez no solo era un pasatiempo de hombres. Las mujeres, pese a seguir dentro de una sociedad poco igualitaria, se veían con un papel más protagonista, quizás porque la figura de la reina Isabel la Católica tomó mayor protagonismo en la política, y que muchos creen que fue la que propició que la dama en el ajedrez pasara de ser una mujer sentada en su trono que acompañaba al rey, a ser temida y valorada.

No menos valorable es la *Repetición de Amores* de Lucena. Es una obra de ficción sentimental que se basa en la *repetitio* académica que, pese a que no tiene una relación directa con el ajedrez, aporta una gran cantidad de información con respecto a las mujeres y al ejercicio del amor. Aunque no se pueda negar la misoginia del texto, su fingido amor y la burla hacia los temas que trata, visten esta obra de un carácter menos violento, más centrado en la capacidad de Lucena de usar los recursos que este género posee, concluyendo en un incunable que termina más hablando del contexto universitario salmantino que de sí mismo.

Desde mi propia interpretación como apasionado del ajedrez y la filología, la obra de Lucena representa las dos facetas del autor como estudiante de universidad y como jugador de ajedrez. Ambas nos permiten ver a un Lucena que muestra sus conocimientos, su capacidad retórica y sus partidas de ajedrez, lo que nos hace pensar en que tenía cierta intencionalidad oculta, ya que parece que buscaba ser valorado. No creo en absoluto que ese sea el caso. En mi opinión, Lucena está jugando claramente en *Repetición de amores* por medio de la parodia y el fingimiento amoroso. Además, en última instancia, elige al hombre de armas por encima del de letras, siendo esto una contrariedad respecto a lo que sabemos de él. Esto sirve para indicar que la obra podría ser más personal de lo que parece ser en un primer momento, no solo porque *Repetición de amores* es un texto específico de un ambiente académico del que él formaba parte, sino porque en la primera parte de *Arte de ajedrez* aparecen algunos detalles que indican cercanía, como los consejos sobre la luz o sobre qué aperturas jugar. Queda mucho por saber sobre esta inusual obra, pero este breve acercamiento permite entender que a pesar de ser un volumen con quinientos años de historia, no cabe duda de que se seguirá estudiando durante los siglos venideros.

9. BIBLIOGRAFÍA

Cátedra, P. M., García Bermejo, M. M., Gonzalo García, C., Ravasini, I., & Valero, J. M. (2001). *Tratados de amor: en el entorno de Celestina (Siglos XV-XVI)*. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.

Étienvre, J. P. (1990). *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe siglos XVI-XVIII*. Tamesis.

Gómez Ivanov, M. L. (2007). El humanismo castellano en el ingenio perspicaz del converso Lucena: Cedant arma toge (Salamanca, hacia 1497). *Romance Notes*, *47*(2), 125–132.

Gómez Ivanov, M. L. (2015). El táhur y la alcahueta, aliados de juegos prohibidos en Salamanca hacia 1497: Lucena, Repetición de amores y arte de axedrez. *Celestinesca*, *39*, 39–52. https://www.jstor.org/stable/26167849?seq=1

Gómez Ivanov, M. L. (2007). Pedagogía festiva en Salamanca, hacia 1497: Luis de Lucena y la ¨Repetición de Amores¨. *RILCE*, *24*(1), 65–79.

Gómez Ivanov, M. L. (2005). La encuadernación del incunable de Lucena, *Repetición de Amores e Arte de Axedrez: con cl Juegos de Partido*: Apuntes sobre el ajedrez en la Edad Media. *Medievalia*, *37*, 39–51. https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/146

Gómez Redondo, F. (2014). Reseña de *Repetición de amores*. *PRM*, *5*, 350–353.

Gómez, J. (1989). Literatura paraescolar y difusión del humanismo en el siglo XV: *la Repetición de amores* de Lucena. *Actas Del III Congreso de La Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 399–405. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6184141.pdf

Kaplan, G. B. (1996). Toward the Establishment of a Christian Identity: the ¨Conversos¨ and Early Castilian Humanism. *Journal of Medieval Hispanic Language, Literatures & Culture*, *25*(1), 53–68.

Morales, F. (2017). Armas y letras sobre el tablero: Pragmática amorosa y milicia en Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes. *Revista de Estudiantes Graduados*, *2*, 31–38. https://www.academia.edu/44401080/Armas_y_letras_sobre_el_tablero_La_pragmática_amorosa_de_Lucena_y_la_milicia_de_Ruy_López_de_Segura_en_Don_Quijote_de_la_Mancha_de_Miguel_de_Cervantes

Morros, B. (2003). Piccolomini y l*a Repetición de Amores*. *RFE, LXXXIII*, *3*(4), 299–309.

Puente de Lucena. (n.d.). 123 Ajedrez. https://www.123ajedrez.com/manejo-de-los-peones/Puente-de-lucena

Ramírez de Lucena, L. (1497). *Repetición de amores y arte de ajedrez, con 150 juegos de partido*.

Ruthven Murray, H. J. (1913). *A History of Chess*. Oxford University Press.

Vargas Llosa, M. (2008). *Las mil noches y una noche*. Planeta.

Yalom, M. (2004.). *Birth of the chess queen: A history*. Perennial.

DECLARACIÓN JURADA

Yo, Javier García Jiménez, con DNI 09212481S, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo. Firmado por GARCIA JIMENEZ JAVIER - 09212481S el día 07/07/2022 con un certificado emitido por AC FNMT Usuarios

En Salamanca, 07 de 07 de 2022