# LA ENCUADERNACIÓN DEL INCUNABLE DE LUCENA, *REPETICIÓN DE AMORES E ARTE DE AXEDREZ: CON CL JUEGOS DE PARTIDO*:[1] APUNTES SOBRE EL AJEDREZ EN LA EDAD MEDIA

MARÍA LUISA GÓMEZ-IVANOV
*College of the Holy Cross*

El olvido moderno de ciertas realidades impide la recta valoración de expresiones artísticas que han llegado hasta nosotros desde un pasado remoto. Así por ejemplo, la sensibilidad actual, alejada de la experiencia cultural del Tardomedievo, se resiente ante la estructura bimembre del incunable de Lucena, *Repetición de amores y arte de ajedrez*. En efecto, este volumen resulta para el presente un libro misterioso. Principalmente son dos los enigmas que encierra: el primero concierne a su encuadernación conjunta; el segundo atañe al valor literario de la primera parte amorosa.

Sobre un modelo cultural de analogías entre las regiones de *Eros* y de *Iocus*, en las últimas décadas del siglo XV se impuso en Europa una novísima modalidad del juego de ajedrez en el que la ficha femenina cobró un poder excepcional, resultando ser, como en el juego del amor, la pieza más peligrosa del tablero.[2] El presente estudio recupera la recepción del juego de ajedrez en la Edad Media con sus múltiples resonancias metafóricas para verter luz en la encuadernación conjunta en la Castilla bajomedieval de amores, mujeres y ajedrez, a manos del joven estudiante converso Lucena.

## EL AJEDREZ EN LA EDAD MEDIA

En *The Medieval Art of Love*, Michael Camille reseña motivos iconográficos que sirvieron para ilustrar

[1] Incunable de 124 láminas en octavo ancho sin numerar en el que no consta ni fecha de publicación ni nombre de impresor. Los primeros 73 folios están ocupados por una lección de amores paródico-misógina a caballo entre la ficción sentimental y la tratadística académica; los restantes componen un arte de ajedrez dedicado al príncipe don Juan. Se trata del primer impreso conocido sobre la nueva manera de jugar al ajedrez todavía vigente. El exotismo del libro ha atraído la atención de investigadores pertenecientes a distintas especialidades, pero la historia literaria carece de un estudio que explique la edición conjunta de estos dos tratados en apariencia discordes. Para una interpretación de esta estructura bimembre, atenta al contexto sociohistórico y a todo lo que connotan hacia 1497 Salamanca, su pedagogía y la corte castellana regentada por Isabel, véase mi tesis: *Lucena, "Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus cupidinis" en Salamanca, hacia 1497.*

[2] Para la imaginación tardomedieval las artes eróticas y el juego constituían por razones socio-políticas dos regiones colindantes. Para detalles y bibliografía al respecto, véase *Lucena*, 98-163.

el arte erótico medieval. El capítulo "Love's Goal" incluye una caja para guardar un espejo ornamentada con una pareja, un hombre y una mujer, ante un tablero de ajedrez.[3] Según el autor, la imagen representa el último movimiento de la partida. De forma plástica, la victoria masculina en el juego de ajedrez se plasma con una victoria en el juego del amor, de tal suerte que el vencedor se representa dispuesto a recibir el sumo galardón y la dama en posición de otorgarlo.

> That courtly couples were constrained by a different set of moves, which made love into a game, can be seen in an ivory mirror case representing a couple playing chess. Even when a couple are shown at the second stage of love and not physically touching as here, there are hints that the third, fourth, and fifth stages are quickly approaching. This mirror is an elaborate allegory of desire in which the man is about to "check" his mate as he crosses one leg elegantly over the other in expectation and grasps the central tent pole like a phallic lance. This thrusting imagery continues in the presentation of the lady, whose body has literally been gouged out of the creamy ivory in a series of swaying Gothic folds, emphasizing her penetrability. Even the parted curtains that frame the whole intimate scene are, as we shall see again, a well-understood sign, not only of the curtains around a bed, but also the anatomical opening of the woman's body, which cannot be represented as such. The two servants have here been given the job of carrying the traditional symbols of lovers —the feeding falcon and the chaplet— since so much focuses on the battle for possession of bodies on the board (*The Medieval*, 124).

A continuación, Camille comenta la insinuadora ornamentación de un tablero de ajedrez:

> Armored knights with immensely long lances tourney along the outer edge of one, perhaps the male player's side of the board, while elegant ladies in their pointed Burgundian headdresses picnic and dance on the other side. This object literally spatializes gender difference across its playing-field, making every game of chess a literal war between the sexes (*The Medieval*, 124).[4]

Si la actitud que insinúan los ribetes, una suerte de "[l]ove's playing field, with the man's side at the bottom and the woman's side at the top" (125) surtía efecto, se comprende que sobre este tablero del siglo XV se batieran preferentemente una pareja de sexos contrarios en ademán de conquista erótica. Las artes plásticas y literarias medievales abundan en la idea de que el ajedrez era un juego que, como el amor, se podía practicar entre los dos sexos con reconocidas intenciones de seducción erótica.

En todo caso, el juego de ajedrez, como pasatiempo intelectual y como objeto perfecto de invención encontró en la Edad Media un terreno fértil para múltiples lecturas exegéticas. "An age which allegorized everything from the Bible to the spots on dice was not likely to neglect the opportunity presented by a popular game which suggested on the very surface the course of battle, the classes of society, and the vanity of all things earthly" (Haskins, *Studies*, 120-121). Esta versatilidad metafórica del juego de ajedrez se explica, en parte, por su evolución sobre el suelo europeo durante los siglos medios.

El ajedrez original representaba de manera esquemática una contienda guerrera. Así, cuando el juego llegó a Europa occidental, cada una de las partes enfrentadas simulaba un ejército.[5] No obstante, la cul-

---

[3] Camille identifica así esta pieza: "The chess-game of love. Mirror case from Paris, c. 1320. Ivory, diam. 41/4" (10.8 cm). Paris, Musée du Louvre" (*The Medieval*, 124).

[4] Para la metáfora "espada-pene" en la poesía erótica castellana, véase Alzieu, Jammes y Lissorgues, *Floresta de poesías*, 197, 242.

[5] Harold J. R. Murray establece el conocimiento del juego de ajedrez "in the Spanish marches of France by the year 1010, in Central Italy by 1061, and in Southern Germany by about 1050 [...] in the other countries of Western Europe by the

tura cristiana, sin abandonar completamente esta organización militar, transformó progresivamente los dos ejércitos en dos cortes. A partir de ese momento, la mentalidad medieval, receptiva a todo esquema imaginativo y formada en un espíritu simbólico, se valió de las posibilidades que le ofrecía un juego que permitía percibir en sinopsis una sociedad armónica y jerarquizada.

El ajedrez sirvió como base interpretativa para aspectos varios de la vida del hombre: las piezas perfectamente concertadas podían funcionar como espejo de la ciudad ideal; las casillas negras y blancas podían simbolizar la vida y la muerte, o el estado de gracia frente al pecado. Asimismo, el ajedrez se prestó como construcción arquitectónica susceptible de ser aplicada al sistema de la memoria artificial. El por aquel entonces aún practicado arte de la memoria, método y ejercicio para ubicar conceptos traducidos a imágenes, se valió del tablero como *locus* arquitectónico capaz de recibir de forma ordenada imágenes que contenían las ideas a recordar.[6] En efecto, y como sostiene Michel Pastoureau:

> [l]es échecs ne sont pas tant un jeu pour jouer qu'un jeu pour penser et rêver. Rêver à partir de la marche des pièces et des structures de l'échiquier. Penser l'ordre du monde et le destin des hommes. Méditer sur la vie et sur la mort [...] Mais c'est véritablement en Occident que le jeu d'échecs devient un *speculum universale*, un miroir universel comme on dit au XIIIe siècle, réservoir inépuisable d'allégories, d'emblèmes et des symboles (7).

Así, Harold J. R. Murray divide la literatura medieval sobre el ajedrez en didáctica, por un lado (*A History*, 496-528) y moralidades por otro (*A History*, 529-563). Aunque *El libro de axedrez, dados y tablas*, de Alfonso X, se incluya dentro de las obras didácticas, el rey sabio no pierde oportunidad para otorgar un valor figurado al tablero y sus piezas. El juego se interpreta por semejanza y su simbolismo se inclina hacia lo político. De este modo, tras explicar por qué en su libro de juegos hablará primeramente del ajedrez, anuncia la materia de éste y advierte a los jugadores que han de saber:

> como dan xaque al rey, que es el mayor trebeio de todos los otros: que es una manera de affrontar al sennor con derecho & de comol dan mate que es una manera de grant desonrra: assi como sil uenciessen ol matassen. E otros iuegos a y de muchas maneras. Pero todos fueron fechos a semeiança de las cosas que acaecieron segund los tiempos que fueron, o son, o podrien seer, mostrando de como los Reyes en el tiempo delas guerras en que se fazen las huestes, han de guerrear a sus enemigos punnando delos vençer. prendiendolos & matandolos o echandolos de la tierra. E otrossi como en el tiempo delas pazes han de mostrar sus thesoros & sus riquezas & las cosas que tienen nobles & estrannas. & segunt aquesto fizieron los iuegos.
>
> Ca el rey es acotado en guisa que puede tomar a todos & ninguno non puede tomar a el. E esto es a semeianza del Rey que puede fazer iusticia en todos los que merecieren: mas por esso non deue poner la mano ninguno en el: pora prender le; nin ferir le nin matarle: aunque el fiera o prenda o mate. Mas bien le pueden fazer uerguença.
>
> El Rey deue estar en su siella con su corona en la cabeça & la espada en la mano assi como si iudgasse o mandasse fazer iusticia (citado por Murray, *A History*, 485-488).

En cuanto a los textos morales ajedrecísticos, el interés de los autores estaba más encaminado hacia la explicación alegórica que hacia el juego en sí. No obstante, el éxito editorial de estos tratados certifica la popularidad del juego de ajedrez, impropia del

middle of 13th c." (*A History*, 418). Para referencias a la historia del ajedrez, nos referiremos a la obra de Murray, *A History of Chess*, autoridad en la evolución histórica de este juego.

[6] A propósito del uso del ajedrez en el arte de la memoria, véase Mehl, "Le roi"; Lorenzo, "The Collection"; Jeay, "La mithologie"; y Guichard-Tesson, "Le pion".

presente; la plurivalencia metafórica de dichos tratados declara la tendencia medieval a dar interpretaciones alegóricas a todo; y, finalmente, las narraciones que entretienen transparentan rasgos de la etiqueta práctica del juego.

Así, por ejemplo, en el *Quaedam moralitas de scaccario*, del Papa Inocencio III (c. 1163-1216), el ajedrez alegoriza la vida humana desde una perspectiva cristiana, y las piezas y sus movimientos prefiguran los distintos miembros o grupos de la sociedad y sus caracteres. Antes y después de la partida, las piezas yacen dentro del saco indiferenciadas. En la bolsa, rey y peón pierden rangos. El poder igualador de la muerte, fundamento para el tema *contemptus mundi,* se despliega a partir del motivo del saco que contiene las fichas.[7]

El jaque se identifica con la tentación del que redime el *covered-check* o el arrepentimiento. Para los casos de jaque mate, sin embargo, no hay redención posible: la condenación por pecado mortal es eterna. El pecador, ajedrecista incauto, apuesta su alma en el juego.

> There are many presumptuous players who lay great stakes and sacrifice many of their men, hoping to mate in the end, and before they are aware, the opponent exclaims "Checkmate!" and they have lost everything. So also there are men who during life follow the Devil, hoping in the end to cheat him of their souls by the mercy of God, but death surprises them before they expect it, and the Devil says "Checkmate!" Wherefore play the game of life warily, for your opponent is full of subtlety, and take abundant thought over your moves, for the stake is your soul (534).[8]

Todas las mujeres forman un solo grupo frente a los hombres, quienes sí se dividen de acuerdo con su función social: los obispos, los comunes, el rey y la aristocracia. La reina figura a las mujeres y su movimiento sólo puede ser oblicuo, nunca en línea recta, porque, según instruye el Papa, éstas son tan avariciosas que todo lo toman injustamente y por rapiña.

Se advierte que en este género de escritos, las conexiones entre las disquisiciones morales y el juego son bastante laxas, por lo que en una misma obra se codean parábolas diferentes. Por ejemplo, en un mismo manuscrito *moralitatis* el ajedrez puede aparecer simultáneamente como alegoría del mundo, como la penitencia pospuesta y como el amor de Dios. Con relación a la *Moralitas* de Inocencio III, Murray discute que "the concluding section, in which the devil is presented as playing chess with man for his soul, is interesting as containing certain technicalities, although its connexion with the previous explanation of the chessmen is of the slightest" (*A History*, 533).

El predicador dominico Jacobus de Cessolis escribió una *moralitas* cuyo éxito editorial Murray comenta con asombro: "indeed it is probable that no other work of medieval times was so much copied. Its popularity exceeded that of the *Gesta Romanorum,* and, if we judge for the number of the existing MSS, must have almost rivalled that of the Bible itself" (*A History*, 537). Se trata del *Liber de moribus hominum et officiis nobilium. De ludo skacorum,* datado en la segunda mitad del siglo XIII. Desde su primera aparición en latín, este libro se tradujo y publicó repetidamente en las lenguas europeas (francés,

[7] Esta imagen de la bolsa que contiene las fichas y que, como la muerte, no hace distingos jerárquicos, se extiende más allá de la literatura medieval. Así, la comparación que propone don Quijote a Sancho Panza entre la comedia y los tratos de este mundo, le parece haberla "oído muchas y diversas veces, como aquella del juego de ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego, todas se mesclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura" (Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote*, II, 12).

[8] Se cita por la traducción de Murray del *Destructorium vitiorum* (c. 1429), texto que incorpora amplificando el *Quaedam Moralitas* de Inocencio III.

italiano, catalán, inglés, alemán, holandés, sueco, checo y español).[9] Así, entre los primeros libros estampados en Inglaterra figura, en su segunda edición, la versión inglesa *The Game and Playe of Chess*, de William Caxton (c. 1480), con sus 24 novísimas xilografías ajedrecísticas.

*De ludo skacorum* se divide en cuatro libros. Sólo en el cuarto el predicador se detiene a formular el juego en sí, aunque tampoco aquí Cessolis, como Alfonso, desperdicie ocasión para moralizar. El ajedrez funciona como un armazón sobre el que se amontonan multitud de *exempla*, de tal suerte que el texto se mete de lleno en los parámetros de la literatura sermonaria. "Cessolis gathers a whole host of anecdotes and instances drawn from Biblical, ancient, and modern history with much sound and pregnant advice upon the duties of men in their several callings" (Murray, *A History*, 540). El libro primero especula la historia del juego y arguye cuatro razones para su génesis: a título de belleza, para corregir las costumbres malignas de los reyes, para evitar la ociosidad y la tristeza, y para satisfacer el deseo natural al hombre por todo lo novedoso a través de la infinita variedad del juego. El libro segundo es una alegoría de la nobleza, y el tercero establece una catalogación de los comunes. Los ocho peones se distinguen según gremios o profesiones: "KRP *agricola*; KKtP *faber*; KBP *notarius, lanificius, carnifex, scriptor*; KP *mercator*; QP *medicus*; QBP *tabernarius, tabularius, hospes*; QKtP *custos civitatis*; QRP *ribaldus, cursor, lusor*" (Murray, *A History*, 544).

Esta capacidad de sugerencia del juego de ajedrez propia de los siglos medios, como símbolo de la vida humana, como representación de la vanidad de la existencia, como parábola del juego infinito del hombre sobre la tierra, un "tablero de negras noches y de blancos días", según la imagina Jorge Luis Borges, no es del todo ajena a la literatura contemporánea.[10]

## EL AJEDREZ Y LA LITERATURA DE LA *FIN'AMORS*

El juego de ajedrez también resultó apto para idear el sentimiento amoroso y las relaciones entre los sexos. Este parangón se sustentaba aína porque el amor, en su acepción cortesana, se concebía como un juego, poético y ficticio (*mimicry*), *mortis causa*, propio de nobles, y figuraba un tipo de enfrentamiento calculado que se asemeja al simbolizado por el ajedrez. Los dos textos de *Échecs Amoureux*[11] y la poesía de la *fin'amors* detallan esta exégesis. En la partida que narran los manuscritos de *Les échecs amoureux*, cada pieza posee un sentido específico en la batalla amorosa de los dos personajes, el actor-autor y la bella damisela, de tal modo que el progreso del juego se convierte en una parábola del curso del amor entre los dos amantes.[12] En efecto, y según discuten Françoise Guichard-Tesson y Bruno Roy, a propósito de la versión en prosa del poema narrativo, "[c]omme chez Cessoles, il s'agit donc d'une oeuvre morale; comme chez Mézières, elle s'adresse à un jeune membre de la plus haute noblesse. Mais c'est également un 'art d'aimer' dans la tradition courtoise, où l'apprentissage de

[9] Para una relación detallada de estas versiones europeas, muchas de las cuales merecieron la atención de la temprana imprenta, véase Murray, *A History*, 545-549.

[10] Considérense los dos sonetos de Jorge Luis Borges titulados "Ajedrez" (*El hacedor*, 813).

[11] Para un análisis de estas dos obras ajedrecísticas, la segunda un comentario en francés a la primera, véase Badel, "Le Roman de la rose", 293-330. La glosa, obra de Evrart de Conty (c. 1330-1405), es sumamente ecléctica y miscelánea, y de dimensiones más que respetables. Los editores de este texto resumido, Françoise Guichard-Tesson y Bruno Roy, advierten en el estudio preliminar que "le lecteur peu familier avec la pensée symbolique médiévale aura parfois l'impression d'être perdu dans une sorte de 'jungle' symbolique" (*Le livre*, 10). En efecto, el poema original (1370-1380) desaparece detrás del comentario.

[12] Para el análisis de esta partida, véase Murray, *A History*, 478.

l'amour est ramené à la stratégie du jeu d'échecs" (*Le livre*, 13).

En estos *échecs amoureux* también se imagina el nacimiento del ajedrez, cuna que refleja una cultura que se complace en identificar las regiones de Venus con las de *Iocus*. Según esta tradición, el ajedrez habría sido inventado por la Naturaleza que, gracias a la intervención de Venus, lo habría entregado a Cupido y a sus súbditos. Además, al inicio del relato, Venus promete al narrador una joven cien veces más bella que Elena si accede a acompañarle, añadiendo que para llevar a feliz término su promesa cuenta con la colaboración de sus dos hijos: Cupido, descendiente legítimo, y *Iocus*, dios de los juegos y, en particular, del ajedrez.

La glosa de *Les échecs amoureux* se aproxima a la idea actual de una enciclopedia, pero los conceptos no se ordenan por orden alfabético sino según la trama erótica, un despertar al universo de *Eros* que culmina con una batalla de ajedrez entre el poeta-enamorado y una bella habitante del jardín de los deleites. La virtualidad simbólico-erótica del juego de ajedrez se detalla al dedillo. Con un espíritu metódico y minucioso, Evrart de Conty relaciona el ajedrez (el tablero y su forma, las piezas y sus movimientos) con el amor cortés, sus grados, sus actuantes y su riesgo o desenlace, esto es, la muerte. Así, por ejemplo, "la forme carrée de l'échiquier signifie l'égalité, la justice et la loyauté qui doivent résider dans l'amour". Evrart explica cómo por el ajedrez de amor se debe entender:

> les champs où se deroulent les batailles amoureuses, qui sont parfois mortelles. Les champs d'amour, ce sont les lieux, les jeux, les compagnies et les fêtes joyeuses où se réunissent volontiers dames et demoiselles. C'est là que se font les premières batailles amoureuses et qu'on trouve facilement l'occasion d'aimer, grâce aux flèches lancées par les doux regards, les attitudes amoureuses, les belles paroles et autres échanges gracieux auquels sont *expertes certaines femmes*, *car elles ont naturellement l'art d'en jouer agréablement* (El subrayado es mío).

Evrart, profesor de medicina en la Universidad de París, expone en el mismo texto tres diversas razones por las que el ajedrez puede compararse al amor, razones que reflejan la ideología amorosa subyacente en la ficción sentimental peninsular parodiada en *Repetición de amores.*

> Le jeu d'échecs peut être comparé convenablement à l'amour à cause des nombreuses et diverses oppositions qu'on y trouve et qui ressemblent aux batailles. J'en vois trois en particulier. La première bataille est dans le coeur du jeune amoureux quand la nature le pousse à s'intéresser à l'amour, au moment où il commence à remarquer la beauté des jeunes filles qu'il rencontre sur son chemin [...] La seconde bataille se passe aussi à l'intérieur de l'amant. Après qu'il s'est ainsi abandonné à l'amour, il se débat entre des pensées et des considérations contradictoires [...] La troisième bataille se déroule entre l'amant et l'amie.

Estas son las batallas que narra la ficción sentimental castellana, ya que al autor *de amore* no le interesa detenerse en todo lo que parezca "cuento de historias viejas" (Gerli, "Towards"). Así, por ejemplo, el amante-autor de *Tratado de amores*, mientras espera noticias de su tercera, se debate en un "comedimiento, guerreando conmigo solo el bien y mal que me venía de ser resçibido o despedido" (480). El litigar interior de Leriano en *Cárcel de amor* es de todos bien conocido y a imagen del ajedrecista-amante, "il lui arrive parfois [...] d'avoir bon espoir d'obtenir l'amour qu'il desire; parfois, au contraire [...] il lui semble qu'il perd sa peine [...] au point d'en devenir comme désespéré" (De Conty). Transido en su cárcel, Leriano escribe a Laureola: "[...] mas en saber que escrivo para ti se turba el seso y se pierde el sentido, y desta causa antes que lo començase tove conmigo grand confusión; mi fe dezía que osase; tu grandeza que temiese; en lo uno hallava esperança y por lo otro desesperava [...]" (De San Pedro, *Cárcel de amor*, 99). En *Repetición de amores*, el amante-narrador Lucena, atento a las tradiciones que con-

trahace, reduce la trama exterior al mínimo e irónicamente declara que la expone "para que mejor se entienda la materia" que se ha propuesto examinar. Esta materia no es otra que sus batallas interiores de buen amante-letrado por "apartar" las cuitas "que Cupido, desarmado su arco, me causó con su flecha", y que componen el vaivén argumentativo de *Repetición de amores*.

Calisto y Melibea emprenden el tercer género de batalla según el catálogo de Evrart, la cual causó tal "ruido" que, aunque "no hobieron menester despartidores", a Lucrecia le dolía "la cabeza de escuchar" (*La Celestina*, 130). Calisto usa la fuerza, Melibea se defiende.[13] "Está quedo señor mío [...] Cata que del buen pastor es propio tresquilar sus ovejas y ganado, pero no destruirlo y estragarlo" (*La Celestina*, 108), pero Calisto se niega a "tornar el *juego* de comienzo" (el subrayado es mío).

Estas batallas se entablan por los ojos, y como aleccionó Capellanus y experimentaron los amantes sentimentales, a excepción del ajedrecista Lucena, es una *pasio* que no tiene otra salida que la muerte. El "mate", la muerte de amor, física y moral, es el desenlace de las batallas que desencadenan "les regards amoureux". Así Leriano, no "torpe en el sentir" ni "baxo[s] de condición" (De San Pedro, *Cárcel de amor*, 173), se dejó morir; Arnalte, alejado del mundo de los vivos, se retira a "[...] la triste morada / del que muere / porque muerte no le quiere" (De San Pedro, *Arnalte y Lucenda*, 91); "¡Ay, ay, ay! ¡Mira en mi onrra Darino! [...] ¡Ay que me matas!", grita Finoya, "¡O quien tubiesse armas para matarte o matarme! (Ximénez de Urrea, *Penitencia de amor*, 38).[14] El gesto de Melibea fue para Calisto "angélico y matador" (*La Celestina*, 51); jamás pensó Melibea que la "vista" de "aquel señor" causara un "dolor" que "privar[a] el seso" (*La Celestina*, 83). Pármeno acierta: "Luto habremos de medrar de estos amores" (*La Celestina*, 50). Sólo el amante estudiante Lucena, maestro de su razón adiestrada en el ejercicio de las letras y del ajedrez, logra sortear el mate y no ser aniquilado ni por el amor ni por la dama, de cuya hegemonía se vanagloria de principio a fin del incunable.

El juego de ajedrez, como la *religio amoris*, proporcionaba al poeta enamorado un sistema coherente a partir del cual reglar el caos de las pasiones amorosas y las tensiones entre los sexos, según las entendía la ética erótica cortesana. Merritt R. Blakeslee explica esta imagen ajedrecística de la poesía trovadoresca en "*Lo douc jocx sotils*: la partie d'echecs amoureuse dans la poésie des troubadours":

> La métaphore du jeu d'echecs, image idéalisée de la guerre, transpose dans la poésie occitane le topos du combat amoureux, topos qui remonte au moins au *militat omnis amans* et au *militiae species amor* est d'Ovide. Le jeu d'échecs, dont les règles compliquées réservent une place considerable à l'exercise de l'intelligence et de la ruse, oppose tantôt le soupirant et le rival dans une lutte où chacun, au moyen de manoeuvres stratégiques et de tactiques quasi militaires, cherche à soumettre et à dominer l'autre.
>
> En évoquant la guerre et son double rituel, le tournoi, l'image de la partie d'échecs traduit deux idées fondamentales: celle de l'amour comme combat entre deux adversaires de haute valeur et celle de l'amour comme rite astreint à des règles complexes et rigides. Les échecs, qui anoblissent ceux qui s'y adonnent selon les règles prescrites, sont à la fois re-

[13] En la Península, después de siglos de convivencia con el árabe, el encuentro sexual como batalla se fundamentaba en la costumbre. Se comprende, entonces, que el aterrorizado "mancebo que casó con una muger muy fuerte et muy brava" terminara decapitando y descuartizando a su único caballo para aspaventar y reducir a la mora (Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, 196-202). Sobre los hábitos nupciales en el ámbito islámico y su inclusión como motivo del "exemplo XXXV" en *El conde Lucanor*, véase Márquez, "Sangre y matrimonio".

[14] Sobre el doble fenómeno, la enajenación como "fruta amarga del amor cortesano" y la pena del desdichado amador "que invoca a la muerte como único remedio a su mal", véase Beysterveldt, *La poesía amatoria*, 177-188.

> présentation, divertissement, et contestation où les tensions du désir sexuel s'incarnent sous forme d'un rite dans les tensions du jeu (216, 219).

En esta poesía provenzal, asimilada en la ficción sentimental a través de los cancioneros, las referencias al juego de ajedrez son metáforas que muestran las diferentes etapas en la gestión amorosa, que puede terminar con la feliz conquista de la dama, es decir, la victoria en el juego, o, por el contrario, puede desembocar en un estado de desesperación, el jaque mate, la muerte y el final de la partida. El juego de ajedrez que relatan los versos de la *fin'amors* simboliza no el acto amoroso en sí, sino fundamentalmente las vías hacia el amor, con sus mil combinaciones, dificultades, obstáculos a saltear y el placer de un triunfo logrado gracias a la sabia aplicación de un plan bien calculado. Por ello, el consejo ajedrecístico de Lucena podría transferirse aína a las "artes de amores": "Conviene ordenar bien vuestro juego en lo cual consiste la perfección de esta sciencia, y después saber acometer cuando es tiempo, y cuando no, estar quedo" (80).[15]

Finalmente, aparte de estas afinidades entre las semiologías del ajedrez y del amor en su acepción poético-cortesana y médica —*mortis periculus* diagnosticaba Arnaldo de Villanova— también la práctica medieval de este juego permitía connotarlo con los amores. El ajedrez era afición compartida por hombres y mujeres;[16] ambos participaban en igualdad de condiciones;[17] se practicaba en las alcobas de las damas, en donde, como atestigua Boccaccio, se codeaba, lícitamente, con otras recreaciones, "quivi dimorasti, chi a legger romanzi, chi a giucare a scacchi e chi a tavole" (*Decameron*, I, 317). En efecto, "[i]t was permissible to visit a lady in her chamber to play chess with her" (Murray, *A History*, 436).

El ajedrez, como la *fin'amors,* publicaba la nobleza de los individuos que lo practicaban, de esta suerte "while a knowledge of chess is attributed to almost every character of rank in the romances, the heroes are regularly credited with a very high degree of proficiency" (Murray, *A History*, 434). "Si l'on en croit les textes litteraires, la maîtrise des échecs rébèle la supériorité de ceux qui s'y adonnent. Tout en tenant compte de la part de l'imaginaire dans ces textes, on peut toutefois penser qu'ils reflètent une certaine réalité sociale" (Guichard-Tesson y Roy, *Le livre*, 12). Esta ideología con su mundo de referencias textuales subyace en el incunable salmantino, y de ahí que el tahúr Lucena, lícitamente, se vanaglorie de resplandecer "entre los que poco saben" de estos juegos (*Arte*, 79).

Los amantes universales del *roman* juegan al ajedrez. El rey Mark envía a Tristán a Irlanda para re-

---

[15] Evitar el apresuramiento para no errar en amores es también lo aconsejado por Diego de San Pedro en su *Sermón*: "lo que más deve proveer [el amante] es que no lieve la persona tras el desseo, porque no yerre con priessa lo que puede acertar con espacio" (174). La literatura erótica contemporánea sigue haciéndose eco de este símil. En *Le médianoche amoureux*, un personaje enamorado reconoce la causa de sus "échecs amoureux": "—Tu es allé trop vite, me dit-il. Il fallait t'installer ici. Faire connaissance, tourner autour du pot, avancer patiemment tes pions. La patience! Voilà une vertu qui n'est pas mon fort [...] Aller vite. En affaires comme en amour. Mais n'est-ce pas aussi la cause de tous mes échecs?" (Tournier, *Le médianoche*, 76).

[16] A este particular, Murray expone: "Nor was the game confined to the male sex alone: the noble's daughter learnt chess beside her brother, and grew up every whit as fond of the game as he, and proved in general as good a player as, or even better than, the knights of her acquaitance. Queen Guinevere, la Manekine, Fezonas in the *Voeux du Paon*, Yvorin's daughter in *Huon de Bordeaux*, and the lady in *Les Eschez amoureux* are all described as players of the highest skill" (*A History*, 434-435). Además, las ilustraciones de manuscritos ajedrecísticos muestran con frecuencia a dos jugadores de sexos contrarios.

[17] "Le jeu parfait exige des partenaires, c'est évident, mais des partenaires que ne veillent pas tricher, des partenaires qui apportent un jeu une égale bonne volonté" (Camproux, *Joy d'amour*, 179). Sobre lo inmanente de esta noción de igualdad entre los participantes en la *joy de l'amour*, véase las páginas 179-181.

coger a su prometida Ysolda. En el viaje de vuelta, los jóvenes entablan una partida de ajedrez y, entonces, por error, beben del filtro de amor. El resultado es desastroso, pues se enciende en ellos una pasión amorosa que será el motivo central del resto del *romance*.

> In the romance of *Lancelot* [...] the hero is shown the magic chess by a lady who tells him that, however well he can play, the pieces will mate him in the angle of the board [...] In *Arthur* [...] a knight plays three games on the board and is each time mated in the angle. In *Gauvin* [...] the hero comes to a castle in which a hall is arranged as a chessboard, on which chessmen the size of life move of themselves when touched with a magic ring. In the romance of *Gauvin et l'échiquier* the story turns upon a magic board of silver and ivory, which flies through the air to Arthur's court and disappears in as wonderful a way [...] The magic chess is introduced also in the *Quête du Saint Graal* (Murray, *A History*, 747).

Finalmente, por lo que se refiere a la partida de ajedrez en la epopeya medieval, Pièrre Jonin ("La partie d'Échecs") analiza su función y el lugar que ocupa en las tramas francas. Las más de las veces ésta se incluye para dar cuenta de una realidad social, pero, en ocasiones, funciona como elemento integrante del contexto narrativo amoroso. En *Garin de Montglane* (s. XIII) la partida de ajedrez ofrece un instrumento para resolver un problema pasional; *Huon de Bordeaux* (c.1200) es aprisionado por su enemigo, el emir, el cual lo interroga sobre sus aptitudes. El joven se jacta de su destreza en el juego de ajedrez, por lo que el emir, orgulloso, lo reta a combatir con su hija, reputada como invencible en el juego. Se entiende que si gana la partida ganará también a la joven princesa más cien libras, y si pierde, perderá la cabeza. Vencer en el ajedrez supone conquistar a la dama, no morir, y obtener el sumo galardón.

## EL AJEDREZ DE LA DAMA DE LUCENA

Según alecciona Lucena en su *arte*, se trata de ordenar bien unos juegos en los que la figura femenina participa como condición *sine qua non* y de manera problemática. En el juego de la erótica cortesana, la mujer es objeto de una adoración extrema: se le sirve en un deseo de lograr el sumo galardón, pero éste es a la vez moral e idealmente inaccesible.[18] En los tratados morales que surgen como contrapunto a esta fiebre *de amore*, la mujer aparece como causa principal del desorden social y moral que se denuncia: conviene, por lo tanto, conocer bien sus artimañas y afeites engatusadores.[19] Igualmente, en el juego de ajedrez cristiano la pieza femenina accede al tablero ocasionando alborotos de tipo moral. En efecto, en el proceso de aclimatación del ajedrez arábigo al europeo, la dama jugó un papel no ya tan sólo conflictivo sino subversivo.

Conforme el ajedrez iba llegando a conocimiento de un nuevo pueblo, éste, por norma general, adoptaba los nombres de las piezas que le resultaban ininteligibles y traducía los de aquellas que comprendía. El jugador europeo fue una excepción a esta regla. En el ajedrez musulmán, la figura que acompañaba al rey se denominaba "firzan", esto es, el visir, el sabio, el consejero. Esta voz arábiga no se entendió en el Occidente europeo por lo que algunos países la adoptaron —en España se usó "alfferza", en Provenza "fersa" y en Inglaterra "fers"— mientras que otros países prefirieron reemplazarla. En Italia, la pieza fue sustituida por una reina, la figura femenina que en la corte hacía pareja con el rey. Esta nueva nomenclatura pronto aparece como alternativa en los demás países euro-

[18] La narrativa sentimental que más declaradamente expone esta paradoja irresoluble tal vez sea *Cárcel de amor*. Lucena la manipula en los dos segmentos exordiales de su *Repetición* (Gómez Ramírez, *Lucena*, 208-234).

[19] Lucena menudea estos artificios fulleros en el Notable de su *repetitio* (Gómez Ramírez, *Lucena*, 245-259).

peos.[20] En todo caso, este nombre "has reacted curiously upon the borrowed name *fers*, and has everywhere altered the gender. All the european names, and even the Sp. *alfferza* in the Alfonso MS. of 1283, are feminine nouns" (Murray, *A History*, 423-424).

Habida cuenta la dimensión simbólica del ajedrez, este cambio de sexo y de rango en la ficha del visir acarreó perturbaciones de orden moral. Según las reglas del juego musulmán, cuando un peón alcanzaba la octava línea obtenía, automáticamente, el grado de visir, aunque el visir original estuviera todavía sobre el tablero. Del mismo ascenso disfrutó el peón europeo, pero para ese entonces, en algunos tableros de estas regiones, ya no había visires sino reinas. Efectivamente, el visir no sólo había cambiado de rango sino que se había convertido en reina, con lo que la posible multiplicación de las reinas en el curso de una partida podía ofender los principios éticos de algunos jugadores. Se tantearon entonces soluciones alternativas, y finalmente la norma que se impuso fue la de dar un nombre diferente al peón adelantado.[21] Así, la práctica habitual:

> was to use a different name for the promoted Pawn from that of the original Queen, and in France and England, where there was a possible choice between Reine (Queen) and Fierce (Fers), many players tried to restrict the use of Reine (Queen) to the original Queen and Fierce (Fers) to the promoted Pawn. In Italy a similar result came about in the course of the 14th-15th cc., the term *Regina* being used for the original Queen, and a new term *Domina* being introduced for the promoted Pawn (Murray, *A History*, 427).

Esta nueva nomenclatura de origen italiano obtuvo tal éxito que desde su concepción fue la que se usó para cualquier reina, bien para la obtenida por el ascenso de un peón o bien para la original. En definitiva, la mera inclusión de un elemento femenino en el juego no se efectuó sin ciertas turbulencias, provocando en el jugador medieval, formado en la proyección alegórica del juego, inquietudes de tipo moral. Este nombre para la figura femenina se introdujo en el ajedrez medieval antes de que un cambio en el poder de movimiento de esta pieza revolucionara su espíritu y su entidad.

En las últimas décadas del siglo XV nació y se impuso con una rapidez espectacular sobre el suelo europeo una modalidad novedosa del juego de ajedrez, por lo que a partir de entonces, el término "ajedrez" ya no resultaba lo suficientemente distintivo, y al "axedrez del viejo" se opuso uno nuevo. En Castilla, Lucena lo llamó "axedrez de la dama". En Italia recibió el nombre de "scacchi de la donna" o "alla rabiosa", y en Francia "eschés de la dame" o "de la dame enragée". Y es que, en este novísimo arte de ajedrez, de cuya maestría se vanagloria Lucena, como en el juego de amores, la dama tiene un poder excepcional y se convierte, con mucho, en la pieza más peligrosa. Ahora, esta dama "enragée" puede moverse libremente en todas las direcciones sin otro obstáculo que el impuesto por los límites del tablero. La dama pasó a ser:

> practically twice as strong as the Rook, the strongest piece in the older game. Incidentally, the Pawn also gained in value, for no alteration was made in its promotion rank, and the queening of a Pawn now increased the attack to a degree that was in nearly every case irresistible. It is not surprising that the new game should be widely called by a name which emphasized the predominant position of the new Queen (It. donna, Sp. dama, Fr. dame) (Murray, *A History*, 777).

Además de esto, la dama del *arte de axedrez* castellano resultó particularmente poderosa, pues el estu-

[20] "[This] same name appears as an alternative in French and English, and later in Spanish also" (Murray, *A History*, 423). Sin duda, esta alteración pudo ser sugerida por la ordenación simétrica de las fichas sobre el tablero, y respondía a la tendencia europea de transformar los originales elementos guerreros en cortesanos.

[21] Para las otras soluciones alternativas, véase Murray, *A History*, 426-427.

diante salmantino se permitió conceder privilegios especiales al peón coronado en dama, de tal suerte que "si vuestras mercedes quisieren, al juego que yo uso, que por aquella vez que entra dama y el primer lance que della jugare, que prenda y dé jaque como dama y caballo, por lo mucho que a las mujeres se les debe" (*Arte*, 79).[22] Aunque nada permita demostrarlo, dado el reclamo político de este juego, cabría imaginar que esta gracia que el converso Lucena otorga a todo peón ascendido a dama, pudiera haberse inspirado en el modelo monárquico de Castilla, regentada por la implacable Isabel. Sobre la autoridad casi vehemente de esta reina católica —si bien por todos advertida— la impresión que se llevó el siciliano Nicolás de Popielovo en su viaje por España reza cual axioma:

> Apercibí entonces en la procesión que el rey es servidor de la reina [...] que la nobleza teme más a la reina que al rey, que en todos sus instantes no se preocupa de otra cosa que de cumplir las órdenes, mandatos y voluntades de la reina. Si el rey quiere despachar algunas correspondencias, no se puede sellarlas sin permiso de la reina, que lee todas las cartas, y si encuentra algo que no le guste, las despedaza en presencia del mismo rey. El rey no puede hacer nada sin permiso de la reina; al contrario, lo que ella quiere, aquello tiene que cumplir (319).

En suma, a fines del siglo XV, surgió tanto para los ajedrecistas como para los conversos castellanos la necesidad de aprender a protegerse de la dama, la ficha femenina y la más poderosa.[23] Desde esta perspectiva histórica, cabría postular que, hacia 1497, las encendidas líneas misóginas de Lucena, sumadas al elogio de la castidad, constituyeron, junto con los nuevos "juegos de partido", estrategias y armas que, impresas en un solo volumen, enseñaban a defenderse del poder de una dama temible y pendenciera en todos los juegos, en el de la vida misma, en el *de amores* y en el *de axedrez*.

En definitiva, sería lícito cuestionarse si el nuevo *arte de axedrez* "de la dama", con el que Lucena imprime *Repetición de amores*, condicionó los contenidos y el carácter misógino-lúdico de esta obra. El protagonismo de la mujer en la *Repetición* es evidente para el lector actual, pero al mismo tiempo confuso, porque Lucena se recrea en un juego paródico de tradiciones literarias familiares para su auditorio, concentrándose, como su innovador *arte de axedrez,* en la pieza más peligrosa de estos juegos cortesanos: la dama. Lucena, *poeta ludens,* se divierte entreverando textos *de amore* para sentar la tesis de su discurso: la mujer es la principal causa del ofuscamiento del hombre. La fórmula de trabajo del repetidor es la adición de fragmentos discordes, los bruscos giros, el paso de lo particular a lo general, y de las blancas a las negras, con el propósito de entretener y aleccionar al lector vigilante sobre el riesgo de amar o tratar con mujeres, lo cual indefectiblemente acarrea, como en el ajedrez, la muerte. Sin duda, su público de nobles, conversos y estudiantes supo apreciar mucho mejor que nosotros las "partidas" de su parodia *de amores*, a caballo, como el ajedrez medieval, entre la ética y el juego.

A modo de colofón cabría comentar que los primeros testigos del ajedrez moderno siguieron amalgamando la exposición del juego con las consideraciones alegóricas. Así, Murray afirma que "[o]ne of

---

[22] Ricardo Calvo apunta que esta prerrogativa de Lucena, en deuda con las mujeres, "desapareció sin afianzarse en la práctica posterior" (*Lucena: la evasión en ajedrez*, 107).

[23] Sobre las dificultades de fijar una fecha y un lugar exactos para la aparición de este nuevo juego de ajedrez, véase Murray, *A History*, 777-778. En cualquier caso, Murray afirma no estar "disposed to place the invention of the new moves earlier than 1485," y que aunque resulte difícil decidir "between the claims of Italy, France, and Spain to have been the earliest home of the new chess [...] Italy has probably the best claim [...] Lucena makes no claim in his work for a Spanish discovery, and expressly states that he had collected the material for his book in Rome, all Italy, and France" (*A History*, 778).

the earliest, if not quite the earliest, of the works which deal with the new chess, is the belated morality *Le Jeu des Eschés de la Dame, moralisé*" (*A History*, 780). A continuación, Murray comenta la *Hobra jntitulada scachs damor*. En este poema catalán, el autor describe cómo Martes, paso a paso, logró seducir a Venus "by means of a game of chess which these two divinities are supposed to play in the presence of Mercury" (*A History*, 781). El incunable salmantino, testigo de un espíritu más moderno, no conjuga sino que yuxtapone a las elucubraciones moralizantes el *arte de axedrez*. Pero en cualquier caso, todavía hacia 1497, lo que hubiera resultado inusitado, y sin duda de menor éxito editorial, habría sido la publicación de un *arte de axedrez* sin algún tipo de embalaje metafórico de vuelos morales. Pero, a las puertas de la Era Moderna, el tahúr universitario, atento a las aficiones de su público, nobles y estudiantes, y fiel a la etopeya, optó por disertar, primero y jocosamente, *de amores,* y luego, seriamente, *de axedrez*.

BIBLIOGRAFÍA


ALZIEU, PIERRE, ROBERT JAMMES e YVAN LISSORGUES, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro: con su vocabulario al cabo por el orden de A B C,* Toulouse: France-Ibérie recherche, Université de Toulouse-le Mirail, 1975.

BADEL, PIERRE YVES, "Le Roman de la rose au XIV siècle: étude de la réception de l'œuvre", *Publications Romanes et Françaises*, 153, Genève: Droz, 1980.

BEYSTERVELDT, ANTONIE ADRIANUS VAN, *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid: Insula, 1972.

BLAKESLEE, MERRITT R., "*Lo douc jocx sotils*: la partie d'echecs amoureuse dans la póesie des troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 28, 1985, 213-222.

BORGES, JORGE LUIS, *Obras completas: 1923-1972*, Buenos Aires: Emecé, 1974.

CALVO, RICARDO, *Lucena: la evasión en ajedrez del converso Calisto*, Ciudad Real: Perea, 1997.

CAMILLE, MICHAEL, *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*, New York: Abrams, 1998.

CAMPROUX, CHARLES, *Joy d'amour (jeu et joie d'amour)*, Montpellier: Causse et Castelnau, 1965.

CERVANTES, MIGUEL DE, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. de John Jay Allen, Madrid: Cátedra, 1995.

GERLI, MICHAEL, "Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance", *Hispania*, 72, 1989, 474-482.

GÓMEZ RAMÍREZ, MARÍA LUISA, *Lucena, "Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus Cupidinis" en Salamanca, hacia 1497*, tesis de doctorado, Boston, College, 2003.

GUICHARD-TESSON, FRANÇOISE, "Le pion souvenir et les miroirs déformants dans l'allegorie d'amour", en *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Paris: Vrin, 1985, 99-108.

GUICHARD-TESSON, FRANÇOISE y BRUNO ROY (eds.), *Le livre des Échecs Amoureux*, Paris: Chene, 1991.

HASKINS, CHARLES H., *Studies in Medieval Culture*, Oxford: Clarendon Press, 1929.

JEAY, MADELEINE, "La mithologie comme clé de mémorisation: *La glose des Échecs Amoureux*", en *Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Paris: Vrin, 1985.

JONIN, PIÈRRE, "La partie d'Échecs dans l'Epopée Médiévale", *Mélanges Jean Frappier*, Genève: Droz, 1970, 483-497.

JUAN MANUEL, *El conde Lucanor o libro de los enxiemplos del conde Lucanor e de Patronio*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1969.

LORENZO, RAYMOND D. DE, "The Collection Form of the Art of Memory in the *Libellus Super Ludus Schachorum* of Jacobus De Cessolis", *Medieval Studies*, 35, 1973, 205-221.

LUCENA, LUIS DE, *Repetición de amores*, ed. de Jacob

Ornstein, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, "Sangre y matrimonio: 'El mancebo que casó con una muger muy fuerte et muy brava' ", en Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*, México: El Colegio de México, 1995, 315-334.

MEHL, JEAN-MICHEL, "Le Roi de l'Échiquier. Approche du mythe royal à la fin du Moyen Age", *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, 35, 1978, 145-161.

MURRAY, HAROLD JAMES RUTHVEN, *A History of Chess*, Oxford: Clarendon Press, 1913.

ROJAS, FERNANDO DE, *La Celestina*, ed. de María Eugenia Lacarra, Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1995.

SAN PEDRO, DIEGO DE, *Cárcel de amor*, en *Obras completas*, t. II, ed. de Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1971.

——, *Sermón*, en *Obras completas*, t. I, ed. de Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1973.

——, *Arnalte y Lucenda*, en *Obras completas*, t. I, ed. de Keith Whinnom, Madrid: Castalia, 1973.

TOURNIER, MICHEL, *Le médianoche amoureux*, Paris: Gallimard, 1989.

XIMÉNEZ DE URREA, PEDRO MANUEL, *Penitencia de amor*, ed. de Robert L. Hathaway, Exeter: University of Exeter Press, 1990.