

Algunas noticias sobre Lucena, hijo de Juan Ramírez de Lucena y autor de *Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido* (Salamanca, h. 1497)¹

María Luisa Gómez-Ivanov
College of the Holy Cross, Worcester

Que un individuo quiera despertar en otro recuerdos de un tercero, es una evidente paradoja. Realizar esta paradoja, sin otra preocupación, es el inocente propósito de toda biografía. (Borges, *Evaristo Carriego*)

Los datos biográficos conocidos del autor del original incunable salmantino *Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido* son los que aparecen en su libro. No se cuenta con documento alguno fehaciente que procure más información sobre él. Por esta razón, para reconstruir su vida, imaginar su entorno y verter luz en la composición de su incunable, conviene limitarse a estas noticias. En estas notas esbozaré a partir de las mismas y de los datos espigados por los estudiosos sobre la obra e identificación de los varios Lucena relacionados con el autor de la *Repetición* algunos apuntes sobre dicho autor.

Se le conocía como Lucena. Así se presenta él mismo en el poema elegíaco que introduce la obra, en los títulos del texto amoroso y del tratado de ajedrez, y en sus cartas *de amores*. Lucena es el nombre del narrador-protagonista, pues su señora así lo llama: “No tengas speranza, Lucena, de conseguir lo que alcanzar no podrás” (48).² Finalmente, por Lucena lo conocen sus dos compañeros, Francisco Quirós y el bachiller Villoslada, el primero en el poema laudatorio que introduce el libro y el segundo en la peroración que cierra la *Repetición*.

Lucena presume de ser hijo de un letrado colaborador de los Reyes Católicos, y así en tres ocasiones se remite a los méritos de su padre.

Lucena se acredita la fama del padre porque él todavía no ha obtenido ningún grado, debido bien a su temprana edad, bien a otras circunstancias vitales. En ambos títulos se presenta sólo como estudiante: “Studiando en el preclarissimo studio de la muy noble ciudad de Salamanca”.

Con su *Repetición* el estudiante se ha propuesto servir a una bella joven “de tan tierna hedad que aún los dieziseys no complía” (45), pero que rebosa sensualidad, con “la boca muy conveniente y los labios de color de coral muy aptísimos para moder” (45), la cual “lindeza”, una vez ojeada por el joven, y de arriba abajo, “súbitamente ... della” se halló “cautivo” (46).

Lucena es experto en el juego de ajedrez. De su pericia se vanagloria al exponer la primera regla del *arte* (79-80). Según alardea, esta habilidad se debe a su suma dedicación a la práctica de este juego y a haber sido testigo de las mejores partidas de jugadores extranjeros.

¹ Incunable de 124 láminas en octavo ancho sin numerar en el que no consta ni la fecha de publicación ni el nombre del impresor. Los primeros 73 folios están ocupados por un tratado paródico de amores y 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 bímembre, atenta al contexto socio-histórico y a todo lo que connotan hacia 1497 Salamanca, su pedagogía y la corte castellana regentada por Isabel, léase mi tesis, ‘Lucena, *Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus cupidinis* en Salamanca, hacia 1497’, Boston College, 2003.

² Se cita el *Arte de axedrez* por el libro de Pérez de Arriaga; el texto amoroso por Ornstein.

Lucena es judío converso. Las pomposas loas a la religión cristiana, el tono de la dedicatoria al Príncipe don Juan y su insistencia en el valor de la justicia son indicios de su problemática pertenencia a la casta judaica.

Lucena se trasluce como un tahúr: tahúr, entendido a la vez como persona que tiene el vicio de jugar, como persona que es diestra en el juego y, también, como jugador fullero. De sus astucias se jacta sin tapujos: “Asimesmo, aprovecha mucho usar jugar siempre con unos juegos, special con los negros; y cuando así los tuviédeses en uso y el otro no quisiese jugar sino con ellos, volvedle el tablero, y así es todo una cosa, porque siempre os viene el rey a man izquierda” (80). Además, a este tahúr no le duelen prendas ni remedar con cierta alevosía los ceremoniales universitarios en su *Repetición*, ni copiar, como probablemente hizo, sus innovadores juegos de partido de otro libro de ajedrez.³

Estos datos han servido para ensayar interesantes hipótesis relativas a interrogantes socio-literarios del siglo XV castellano, aunque dada la penuria documental que pueda sostenerlas permanecen todas en el terreno de lo sospechable. Así, se conjetura sobre la posible relación de este incunable y su autor con Fernando de Rojas y *La Celestina*;⁴ el padre de Lucena, Juan (Ramírez) de Lucena, es un importante intelectual y prosista del siglo XV pero del que resulta difícil encontrar una referencia fiable en los manuales al uso. En relación a este personaje se topa también el estudioso con la desestabilizadora clase de los letrados conversos y con la intrincada red de la familia Lucena, colaboradores de tres generaciones de reyes en labores de gobierno; también se plantea la posible identidad entre Lucena y un ajedrecista que en el siglo XVI firmaba, allende los Pirineos, interesantes manuscritos con ese mismo nombre. Este trabajo pretende cotejar éstas y otras opiniones divulgadas con las noticias expresas en el incunable salmantino a fin de matizarlas y de perfilar el carácter de Lucena, el de su obra y su familia, así como el mundo castellano en el que le tocó vivir.

El autor *de amores e de axedrez* se nombra Lucena a secas. No obstante, desde principios del siglo XIX los estudiosos barajan otros nombres, principalmente, Luis de Lucena, Luis Ramírez de Lucena y Ramírez de Lucena, aunque también se le adjudican los nombres de Juan de Lucena y Juan Ramírez de Lucena. Los iniciadores de cada una de estas nomenclaturas se declaran en el libro de Pérez de Arriaga, quien también expone las diferentes versiones por las que han optado los diversos catálogos, entidades y estudiosos (45-46) —el nombre Luis de Lucena lo usó Gallardo por primera vez en 1888;⁵ el nombre de Juan Ramírez de Lucena aparece como el del autor del incunable según Polain en 1932; el manual *Literatura española hasta finales del siglo XV* de Millares Carlo, publicado en México en 1950, cataloga en su bibliografía por autores bajo un solo epígrafe encabezado por el nombre Juan de Lucena el *Diálogo de Vita beata* y la *Repetición de amores*, dando a entender que son obras de un mismo autor.

³ Calvo incluye el incunable de Francesch Vicent entre las fuentes del *arte*. Este libro catalán se ha perdido pero el análisis de dos huellas detectables en siglos posteriores lleva a este investigador a concluir que “el desaparecido incunable de Vicent contenía necesariamente material del ajedrez moderno [...] al menos parte de los 100 problemas de ajedrez que presentó Vicent eran ya del ajedrez actual” (98). A partir de esta conclusión “se presenta otra probabilidad menos sólida pero muy sugerente: el libro de Vicent pudo ser la fuente básica empleada por Lucena para los temas de ajedrez moderno” (98).

⁴ Relativo a la identidad Lucena-Calisto, especulación de poca fiabilidad, véanse Keats, resumido en Pérez de Arriaga (26); Calvo, quien llega a afirmar que “Calisto es Lucena” (56-57); y Pérez de Arriaga (26-27). Los fundamentos de esta sospecha son endeble. Dejamos al lector curioso su introspección y juicio.

⁵ A propósito de este nombre, Luis de Lucena, y de cualquier otra referencia a su persona, Cossío se lamenta: “Por ignorar, hasta del nombre no estoy seguro. Lucena, simplemente como indiqué, se llama en estos tratados. Gallardo le llama Luis de Lucena, y razones tendría tan escrupuloso bibliógrafo para llamarle así” (xiii).

Con relación a este *mare magnum* de nombres baste citar las líneas conclusivas de las meticulosas investigaciones de Pérez de Arriaga. El estado de perplejidad que éstas transparentan dispensan mayores comentarios.

Un caso curioso es el de la Biblioteca Nacional y los catálogos IBE, que quizás por ser quienes son, hayan contribuido a esta pequeña comedia de errores. La BN en su catálogo de 1876 dice: “Lucena” y en su catálogo de 1945 a cargo de D. García y G. Ortiz dice: “Luis de Lucena” y en el de 1994 a cargo de J. Martín se mantiene la lección. También llama la atención el formidable catálogo de la Biblioteca del British Museum, tan puntilloso en el registro de un dato y que llama a nuestro autor “Ramírez de Lucena” primero y luego corrige a “Luis Ramírez de Lucena”. (46)

Conviene, por lo tanto, proceder con cautela y llamar al autor del incunable salmantino Lucena, tal y como él se presentó, tal y como lo nombraban sus amigos y su enamorada, ficticia o real, y tal vez, sólo tal vez, como se le reconocía en el siglo XVI por varias regiones europeas, como un afamado ajedrecista de único nombre Lucena.

Además del incunable salmantino, se conocen cuatro obras relacionables con Lucena.⁶ La única referencia literaria consta en los índices de lo que fue la biblioteca de Hernando Colón: “Tractado sobre la muerte de don Diego de Azevedo, compuesto por Lucena, en español” (descrito por entero en Pérez de Arriaga 21). Los otros testigos textuales pareables con Lucena son manuscritos de tema ajedrecístico. A juicio de los expertos en el juego, el contenido de estas piezas se aproxima al original *arte* salmantino, por lo que sería lícito suponer que fueran obras del mismo autor. En todo caso, consta la mención expresa del nombre Lucena en dos de ellos.

La Biblioteca de la Universidad de Gotinga posee un manuscrito en pergamino escrito en latín que contiene doce reglas y treinta juegos de partido. “No lleva fecha pero ha sido datado alrededor del 1500, y [...] procede del área de Borgoña, con la que los Lucena tuvieron frecuentes contactos” (Calvo 45). A propósito de la relación de este manuscrito con el incunable de Lucena, Pérez de Arriaga dictamina que “los 30 juegos de partido son una mera copia abreviada de otros tantos juegos del *Arte de ajedrez*. La atribución a Lucena de este manuscrito de Gotinga, que puede fecharse hacia 1505, no ofrece dudas” (22).

Respecto a la autoría de este manuscrito de Gotinga, Place establece la siguiente doble afirmación: “Il paraît claire, par certaines particularités du manuscrit, que l’auteur appartenait à la France” (3), y que “est une oeuvre de Lucena, postérieure à l’ouvrage imprimé à Salamanca” (4).⁷ Estos juicios hacen creíbles las jactancias de Lucena de que viajó por Italia y por Francia –periplos que habrían podido retrasar la obtención de grados universitarios. Además, serían ciertas sus presunciones, que entiende “escribir todos los mejores juegos que yo en Roma y por toda Italia y Francia y España, he visto jugar a jugadores, y yo he podido por mi mismo alcanzar” (80).

⁶ Matulka atribuye a Lucena un quinto texto, un *libellus* en latín sobre la peste (5). No obstante, Pérez de Arriaga sostiene que “[e]sta obra fue escrita por Luis de Lucena (1491-1552) de Guadalajara, médico de profesión y preocupado por los estragos que causaba la peste” (24). Gregorio de Andrés identifica al Lucena que Páez de Castro anuncia muerto en Roma en 1552 en una de sus epístolas “como Luis de Lucena, natural de Guadalajara, clérigo y médico notable” (544n). Para los datos codicológicos de estas cuatro obras relacionables con Lucena, véase Pérez de Arriaga 20-24.

⁷ Para el detalle de estas particularidades que evidencian una autoría a la vez francesa y de Lucena, véase Place.

En el mismo artículo, Placc describe el *Manuscrit français de Lucena*. Se trata de un manuscrito sobre pergamino escrito en francés, en cuya página 56, coincidente con la exposición de la última regla, aparece la cuidada firma de Lucena. “Nous nous bornons à constater le fait que cet ouvrage porte le nom de Lucena, sans pretendre bien entendu qu’il a été écrit de sa main” (4).⁸ A propósito de estas dos obras ajedrecistas, Calvo también sostiene que “pueden atribuirse a Lucena” (44):

El texto de Göttingen está redactado en latín, con fuertes influencias españolas en los términos ajedrecísticos. [...] Supone un eslabón intermedio entre la obra salmantina, a la que también supera técnicamente repitiendo su material en el mismo orden, y el manuscrito de París. Los tres textos forman una cadena bastante consistente: Salamanca, 1496-97, luego Borgoña hacia 1500 y por último cualquier zona francesa entre 1530 y 1550. (45)

Finalmente, existe un manuscrito en los fondos alemanes de la Biblioteca Nacional de París fechado hacia 1530 que incluye, de los folios 2 a 62, una traducción al alemán del libro de Damiano *Questo libro e da imparare giocare a scachi e de le partite* y, de los folios 74 a 85r, una colección de catorce aperturas numeradas cada una de ellas con el nombre de Lucena –*Lucena art i, Lucenes ii*, etc. hasta llegar a *Lucenes xiiii*.

Estos hallazgos europeos permiten trazar el siguiente cuadro. Según él mismo confiesa, en sus años estudiantiles dedicó excesivo tiempo al juego: “Y el que fuere estudiante, créame, porque sé qué es, que si quiere que le aproveche, así para el ingenio como para la memoria, que juegue poco tiempo y el precio sea tan poco que perdido no le pese, porque desta manera alteraría el ingenio y turbaría la memoria” (80). Este tiempo le impidió tal vez obtener grados pero resultó fructífero ya que el joven logró dominio no sólo de las reglas del juego sino también de sus trucos más nimios: “Si jugáredes de noche con una sola candela, haced si pudiéredes que esté siempre a man izquierda, porque no turba tanto la vista, y si jugáredes de día que hagáis asentar al otro en derecho de la luz, que es una grande ventaja” (80). Esta pasión por el juego no fue pasajero entusiasmo juvenil. El converso siguió refugiándose en el ajedrez muchos años, de día y de noche, y forzado a abandonar España por su sangre judía, continuó ejerciendo sus artes lúdicas fuera de la Península, donde esta afición, más que la literaria, le labró en vida alguna fama.

Si resulta difícil fijar nombre, vida y obras de Lucena, el embrollo biográfico y bibliográfico que rodea la figura de su padre podría desanimar al investigador más ostinado. Existen cuatro personas o nombres (Juan de Lucena, Juan Ramírez de Lucena, Fernando de Lucena, Prothonotario Lucena), varias funciones políticas y religiosas (consejero y embajador de tres dinastías de reyes, protonotario apostólico, familiar de Piccolomini, impresor, cronista real) y varios escritos que los investigadores no aciertan a organizar. Así, a la hora de atribuir cargos y obras a nombres o personas unos estudiosos optan por conceder todas las funciones públicas y obras a un mismo sujeto (Alcalá, Paz y Melia xi); otros por otorgar cada labor a un individuo diferente;⁹ otros prefieren adjudicar los escritos a una persona y las labores de gobierno e

⁸ Sobre las semejanzas entre las reglas que figuran en este *Manuscrit français de Lucena*, en el de Gotinga y en el *arte de ajedrez*, consúltese también Pérez de Arriaga 22.

⁹ Por ejemplo, Pascual de Gayangos cree que hubo un Juan de Lucena, embajador de Juan II y autor de *Vita beata*, y un Juan Ramírez de Lucena, protonotario y embajador de los Reyes Católicos, que serían respectivamente padre e hijo (citado en Ornstein 2).

imprensa a otras de distinto nombre. Y ello porque se barajan hipótesis sin soporte documental, pues, curiosamente, y pese a la importancia de los cargos que pudiera haber desempeñado este “muy sapientísimo doctor y reverendo prothonotario Juan Remírez de Lucena”, el hecho es que no ha dejado huella precisa alguna en los registros y crónicas reales.¹⁰

Se relaciona y comenta a continuación las *opera omnia* atribuible a este “sapientísimo doctor”. Estos apuntes no persiguen un propósito exhaustivo, sólo se proponen ilustrar la falta de consenso entre los críticos con relación a este autor y a sus escritos, y catar afinidades entre las obras de estos dos Lucena, ¿padre e hijo respectivamente?

1. *Diálogo de vita beata* de “Juan de Lucena embajador y del consejo del rey”.¹¹
2. *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena, “a Fernand Alvarez Zapata, Notario regio secreto, el suprascrito Notario de Lucena: salud y perseverancia en deprender”.¹²
3. *Tratado de los gualardones*: “Comienza vn tractado quel protonotario de Luçena copiló de los gualardones que antiguamente se dauan a los caualleros que avían seruido en las guerras, e del ofiçio de los haravtes. Haze primero un razonamiento o exortaçion para la guerra”.¹³
4. Un esquemático manual de diez consejos morales que empieza “Yo siempre tuve para mí este consejo”.
5. “Capítulo que trata de la belleza o hermosura que debe aber el caballo”.¹⁴

¹⁰ Debido a la falta de noticias sobre el ajedrecista Lucena, los estudios sobre él tienden a conjeturar sobre la vida del padre, de cuyos méritos, bien es cierto, se muestra Lucena muy interesado en informar al lector. No obstante, estas investigaciones sobre la persona del padre no parecen encaminadas a explicar la peculiar obra del hijo. Así, por ejemplo, Cossío, en el estudio preliminar a su edición de *Repetición de amores*, tras referir que del autor de la *Repetición* no se sabe nada, pasa a especular sobre la persona del padre (xii-xiii). Ornstein tampoco extrae de sus elucubraciones sobre el padre alguna conclusión sobre la obra de Lucena hijo, la cual edita (2-3). Sólo Keats advierte cómo “many of his ideas [the father’s] are echoed in his son’s book” (101) y Cortijo Ocaña aprovecha algunas noticias de la vida y obra del padre, Juan de Lucena, para verter luz en el incunable del hijo (199-201 y 206).

¹¹ Lida de Malkiel habla de Lucena como “insigne fantaseador” y, a propósito de los motivos clásicos que introduce en este *Diálogo*, comenta su “desenfadada imaginación”, desacreditando así tanto al autor como a su obra (276, 330 y 393). Por su parte, Morreale denuncia el hecho de que los manuales de historia de la literatura califiquen a Juan de Lucena tan pronto de “traductor servil” como de “traductor libre” (1), pero es que, en efecto, y según apunta Bataillon, este diálogo “n’est qu’une adaptation habile [...] d’une plume à la fois alerte et savante” (54). Otro juicio es el de Conde López, quien se propone demostrar que este texto “es una obra clave en la literatura y el pensamiento de la Castilla del XV” (12).

¹² Márquez Villanueva no duda en identificar a este Fernand Alvarez, a quien Juan de Lucena dirige la *Epístola*, con el secretario Fernán Alvarez de Toledo, de cuyas labores opina: “El nombre de Fernán Alvarez va ligado a todo hecho importante sucedido hasta el año 1497” (84). Sin embargo, Alcalá, cuando trata de identificar al personaje de esta dedicatoria, concluye lo siguiente: “Resulta que en las Crónicas del tiempo, en las historias de la Cancillería de los Reyes, en los documentos a nuestro alcance, no aparece ningún oficial real con ese doble apellido. Fernand Alvarez de Toledo, notario y secretario real durante muchos años, murió en 1503, pero no hubiera tolerado un trastrueque de su noble nombre” (116-17). No obstante, la fluctuación de nombres era moneda corriente en el siglo XV, sobre todo entre la casta conversa. Además, los comentarios de Márquez Villanueva hacen coincidir el cuadro que de Fernand Alvarez Zapata se pintara en la *Epístola*, con otras noticias sobre el notario y secretario real Álvarez de Toledo. Sorprende que estos apuntes no hayan convencido a Alcalá.

¹³ Para la información codicológica de esta obrita, consúltese Lapesa 136.

¹⁴ La única referencia a estas dos obritas menores (el manual y el Capítulo) se encuentra en Schiff. Según este estudioso, estos dos breves textos, junto con el *Tratado de los gualardones*, son obras del mismo autor y ocuparían parte del Ms BNM, Ii-136, Fols. 198-221. No obstante, Lapesa, al comentar los escritos de Juan de Lucena mal

6. *Carta consolatoria que envió el prothonotario de Lucena a Gómez Manrique quando murió su hija donna Kathalina muger de Diego García de Toledo.*¹⁵
7. *De compensandis apud Patres fidei vindices poenis hereticorum* –Libello que dirigió el citado Juan [de Lucena] a los Reyes.¹⁶
8. *Carta al Rey don Fernando* recordándole su exención de las pesquisas inquisitoriales tras haber sido en 1503 acusado de sospechas de judaísmo.¹⁷
9. *Oración del doctor Juan de Lucena* dirigida a los embajadores de Borgoña.¹⁸

En sus escritos, los dos Lucena muestran clara conciencia de pertenecer a los letrados, estamento que se agraciaba con la fama dispensando virtudes a la ciencia y debatiendo el tópico de las armas frente a las letras. En la *Epístola exhortatoria a las letras*, Juan de Lucena elogia la ciencia y a aquellos que la poseen. “De todos los bienes herilus dixo umo [*sic*] sino la sciencia. Y por cierto, si acá en lo bajo hay algún bien, ella es él; y si lo hay en lo alto, ella es la escala por do suben a él, en cuya comparación los reinos, las sillas y las riquezas, Salomón, rey, dijo ser nada” (Paz y Melia 214). En el *Diálogo de Vita beata*, pinta un retrato heroico de Juan de Mena, enmagrecido por el estudio y no por la lanza: “Trahes masgreçidas las carnes por las grandes vigiliyas tras el libro, mas no duresçidas ni callosas de dormir en el campo: el vulto pálido, gastado del studio, mas no roto ni recosido por encuentros de lança” (Paz y Melia 119). Por su parte, Lucena hijo, al presentarse en las dos dedicatorias trata de alguna manera de asignarse la gloria de letrado de su padre al que enaltece antes que nada como muy sapientísimo doctor. ¿Podría decirse que Lucena se apropia de (¿o parodia?) el criterio de selección heroica válido para el grupo caballeresco, es decir, la sangre o la herencia? También Lucena incluye en su

conocidos e inéditos, no habla de ellos. Ni siquiera cuando describe con cierto detalle los contenidos del Ms BNM li-136 (ahora con signatura R-125) hace mención de estas dos obritas que Schiff atribuyera a Juan de Lucena.

¹⁵ La edición y estudio de Whinnom (1979) reseña todos los textos incluidos en el manuscrito en el que se encuentra esta carta consolatoria del prothonotario Lucena. No obstante, con relación a este prothonotario, Whinnom confiesa no saber de quién se trata. Este desconocimiento ha llamado la atención de Carrión, quien no duda en identificarlo con el Juan de Lucena autor de todas las obras aquí citadas (566-71).

¹⁶ No se conoce el texto íntegro de esta carta que escribiera “el prothonotario Juan de Lucena” en protesta por los procedimientos empleados por los primeros inquisidores en su movimiento antijudaico. Sin embargo, a juzgar por el tratado de Alfonso de Ortiz en el que detalladamente se la condena, hubo de gozar de una importante difusión, puesto que “della son trasladadas muchas copias en vana gloria suya” (Lapesa 130). En este tratado, el “egregio e famoso dotor Alfonso Ortiz” refuta los diecinueve errores contra la fe que en ella creyó encontrar, con lo que el lector puede hacerse cabal idea de la orientación y contenidos de la misma. Los periplos de esta discusión puramente teológica quedan bien documentados en el mencionado artículo de Lapesa por el cual citamos este texto (129-36). Pues bien, Pérez de Arriaga, escrupuloso en tantos aspectos de su estudio, al ocuparse de la vida y obras de Juan de Lucena, a quien supone una sola persona y padre del ajedrecista Lucena, señala con relación a esta polémica carta lo siguiente: “Según el pormenorizado estudio de Lapesa, el caso es que un tal Alfonso Ortiz, ‘egregio y famoso doctor, canónigo de la Santa Iglesia de Toledo’, creyó encontrar en la *Epístola exhortatoria a las letras* diecinueve errores contra la fe y, alarmado por las numerosas copias de la Epístola que circulaban, escribió a su autor” (38). El análisis de Lapesa sobre la epístola de Juan de Lucena y sobre el mencionado tratado de Ortiz no permite imaginar que el canónigo estuviera combatiendo la *Epístola exhortatoria a las letras*. Por su parte, con relación a la autoría de *De compensandis...*, Alcalá declara: “Quedaría siempre el problema de dilucidar el real autor de esta carta, habiendo que decidir entre el autor del *De vita beata* o el protonotario, si es que son dos Juanes distintos” (117).

¹⁷ Para la información bibliográfica de esta carta, véase Lapesa 136.

¹⁸ Esta “Oración del doctor Juan de Lucena” a los embajadores de Borgoña fue redactada a petición de la reina Isabel de Castilla y “consta en el *Registro de lo ya copiado o reconocido en el Archivo de la Santa Yglesia de Toledo*, del P. Andrés Burriel, ms. 13037 (antes Dd 56) de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 110 v” (Lapesa 142). Esta oración, la carta anteriormente citada y las otras dos obritas menores que Schiff atribuye a un mismo autor, a quien llama Juan de Lucena, no las conozco *de visu*.

repetitio un enfrentamiento entre las armas y las letras, en el marco de la tradición amorosa del debate entre el clérigo y el caballero.¹⁹ En el espacio silogístico del encuentro, las armas salen vencedoras pero este resultado, apreciado en su contexto, revela pinceladas de mundo al revés. Por ejemplo, la derrota de las letras resultaría paradójica porque si no fuera así, Lucena, un escolar candidato a amante, se estaría desacreditando como servidor de amores y porque los que iban a estudiar a Salamanca, es decir, el público inmediato de Lucena, reconocían el valor intrínseco de las letras.

El tratado de Juan de Lucena sobre la felicidad no es una obra original. Se trata de una imitación del *Dialogus de felicitate vitae* de Bartolomeo Fazio adaptado con tino al pensamiento y a la sociedad castellana. Esta emulación literaria le ha valido calificativos de “traductor libre” o “traductor servil” y de “plagiario” que bien pudiera compartir con su hijo. Efectivamente, a Lucena tampoco le duelen prendas proceder por imitación literaria ni en su *Repetición de amores* ni en el *arte de axedrez*.²⁰

El juicio que según Lapesa merece el *Tratado de los gualardones* es del tenor de los que ha recibido *Repetición de amores*.

[E]n este opúsculo el autor se manifiesta como desenvuelto mitógrafo: sin pararse en barras, inventa origen ilustre a los heraldos o harautes, los relaciona etimológica y pseudohistóricamente con los héroes de la antigüedad, y atribuye a éstos funciones y fueros establecidos por Dionisos tras conquistar la India. [...] Este juego de fantasía con nombre y motivos del mundo clásico [...] ofrece los caracteres de la prosa cuatrocentista más elaborada que habían de pasar, atenuados, a la más artificiosa del siglo XVI. (143-44)

Lucena hijo también derrocha talento de imaginación mitológica y pedantería *savante* en su *Repetición* que bien podría descifrarse como un juego de fantasía con nombre y motivos de los mundos clásico, escolástico y cortesano.

En este contexto de simpático *handout*, el *Tratado de los gualardones* se dirige a los militares y nobles varones y comienza con un encendido elogio a su virtud y “al premio que se espera por ella”. “¿[Q]uien arrimaría a los altos muros las escalas, quien subyría el primero por ellas no esperando la gloria del premio? [...] y tanto la república avmento quanto creçio la fama de sus defensores” (Lapesa 137). De esta suerte, en un contexto burlón, Juan de Lucena hace hincapié en los beneficios que para la *res publica* se espera obtener gracias al ejercicio de esta virtud. Por su parte, Lucena hijo expone en su tratado de natura paródica: “De aquesta [virtud], luego tan eximia y singular, excellentíssima y sublimada virtud es el premio que nasce, y el fructo a los hombres, la honrra y gloria que a ellos se atribuye, o en la vida o en la muerte” (44). Y en la *conclusio*, que se desvía hacia un enfrentamiento silogístico entre las armas y las letras, termina así: “Qualquier bien público e universal es más digno de honrra y loor qu’el bien privado

¹⁹ Cortijo Ocaña ya señaló una posible dependencia entre las obras del padre y del hijo, fundándose en su común interés por este tópico: “El asunto de la preeminencia entre armas y letras no hace sino poner en relación la obra de Luis de Lucena con la *Epístola exhortatoria a las letras*, de Juan de Lucena, tema candente entre los letrados del XV” (206). Para una interpretación contextual del encuentro armas vs. letras, véase mi tesis 259-68.

²⁰ Recuérdese la opinión de Calvo relativa a la concepción del *arte de axedrez* de Lucena. Este estudioso sostiene que “es inevitable deducir que cuando Hutz [impresor del incunable] marchó a Salamanca, llevaba probablemente algún ejemplar del libro de ajedrez de Vincent que había impreso su maestro (Lope de Roca “Alemany”) porque técnicamente un libro con diagramas era algo completamente nuevo, un hito en los procedimientos de impresión” (101).

y particular. La disciplina e arte militar es por el bien público e universal, y las ciencias y los estudios solamente bienes particulares; luego la disciplina militar es más digna de loor que qualquiera otra facultad o ciencia privada” (88).

Tras estos primeros cotejos, cabría concluir que ambos compartieron ideologías y técnicas compositivas y que, probablemente, el ajedrecista se sintiera consciente y orgulloso de ello. Tal vez, con esta voluntad de emular al padre, rodando el tiempo aspirara a granjearse como aquél la protección de los monarcas, protección preciadísima para cualquier converso a finales del siglo XV.

La carta del protonotario *De compensandis apud Patres fidei vindices poenis hereticorum* fue objeto de un opúsculo difamatorio escrito por “el egregio y famoso doctor Alfonso Ortiz” y dirigido a los Reyes, en el que se amonestaba fuertemente al “prothonotario Juan de Lucena”. La loa tamaña al Príncipe don Juan del *arte de axedrez* y las continuas referencias a la religión cristiana que rocían el incunable pueden explicarse a la luz del odio antisemítico feroz y *ad personam* que informa este libelo.

Pocos días ha que vino a mis manos una carta prolixa dirigida a vuestras excelencias por el prothonotario Juan de Lucena, donde ingeniosamente con autoridades de la Sacra Escritura exorta a vuestras reales altezas a clemencia e en algunos lugares reprehende e daña los autos e procesos que por los inquisidores de la infidelidad e apostasía en vuestros reynos son fechos. (130)

El airado canónigo casi logra obtener de los reyes la punición que en su opinión merecía Juan de Lucena: ser extirpado y “exterminado e apurado con zelo de la casa de Dios”. *Dissipat impios rex sapiens*. Si los diecinueve errores que en la mencionada carta halló “quedasen sin reprehensión [...] darían vuestras altezas osadía a quien quiera de escriuir en reprehensión de tan santos negocios, avnque se guíe por autoridades dela Sacra Escritura, pero temerariamente interpretadas e de otra manera quel Spiritu Santo las intiende e declara” (130-31). Como reza el final del tratado, el protonotario “en Córdoua, ante muchos prelados e maestros en theología, se reconcilió con la Yglesia, e fue condenada su carta e tratado públicamente” (135).

Para este trance, la influencia de Juan de Lucena en las cortes real y romana “le permitió obtener una exención de las pesquisas inquisitoriales” (135). En cualquier caso, si Lucena hijo vivió junto a su padre esta denigrante acusación, si con él conoció la humillación pública y supo de los medios por los que se libró de peores “tratamientos”, se entiende mejor la necesidad de agenciarse el favor del Príncipe y las citas pro-cristianas, alentadas por el temor a suscitar cualquier nueva denuncia y en una urgencia por pregonar el cristianismo de los Lucena.²¹ Asimismo, no sorprende que en *Repetición de amores* Lucena aproveche la menor ocasión para desviarse del eje ideológico de su discurso, esto es, el amor *Eros*, y disertar sobre el valor de la justicia y del amor al prójimo (69-72).

El empeño del ajedrecista por conseguir un puesto al servicio de la corona puede espigarse por entre la dedicatoria a don Juan, “Cristianísimo Príncipe y muy Poderoso Señor”,

²¹ Recuérdese el juicio de Américo Castro con relación a la loa a la Trinidad de un escrito de “Martín González de Lucena, el Macabeo, padre de Juan de Lucena, el autor *De vita beata*. [...] El alarde de trinitarismo, sin venir a cuento, es manifiesto indicio de pertenencia a la casta judaica, según he tenido ocasión de mostrar en varios casos” (xxii). Igual hubiera opinado Castro a propósito del vocerío pro-cristiano del que fuera nieto probablemente de aquel Martín de Lucena, el joven ajedrecista Lucena.

[Y]o [...] deseoso de servir a Vuestra Serenísima Alteza [...] Quién, empero, no perderá el temor, donde hay tanta clemencia, y la murmuración del que mal le pareciere, si su amparo le favorece, pues en bondad, justicia, liberalidad, mansedumbre, facilidad, prudencia, consejo, magnanimidad y potencia, tiene a todos los *sacros* príncipes monarquía. [...] quién más que Vuestra Sclaescida Potencia pudo remover las injurias, quitar las discordias, refrenar los delitos y los buenos remunerar. [...] Mande Su Celsitud recibir la voluntad que para servirle me movió. [...] Y así, concluyendo, quedo después de besadas con gran reverencia sus delfínicas manos, suplicando aquel summo Dios al cual las voces del pueblo reclaman, le conserve y aumente la vida. (75-76)

Nótense las apelaciones a lo cristiano: “*Cristianísimo* Príncipe ... retraído de sus nobles pensamientos y *sanctas* operaciones pudiese recreándose aliviar ...” (75); “los juegos de partido, que son *ciento y cincuenta, como rosario cumplido*” (79); “aquella virtud ... dicha en latín *prudicia* y en el romance *castidad*, la dignidad de la cual, cuán grande sea, a ninguno es incógnito. ... Dios, inmortal y Señor nuestro, queriendo vestirse de humana natura, salvo de *castissima virgen* ser concebido, nascido y procreado no quiso” (41) (las bastardillas son mías).

El elogio al príncipe y la enfática insistencia en lo cristiano también se han interpretado en la dirección de la ironía, frecuente en los escritos de converso.²² Sin embargo, pudiera haber otra motivación: la del miedo y la incertidumbre. En Salamanca, centro de discusión teológica, el converso palpaba sensaciones de auténtico pavor, como las que vivió el profesor Pedro Martínez de Osma, de quien la tradición dice

that he died prematurely in 1480, broken-hearted over his unhappy experiences. For in 1479, being already a *jubilado* in 1478, he was accused of having expressed in a lecture certain new opinions on a matter of theology which he not only read but afterward dared to print. [...] And the studium, first convinced of this, commanded that on an appointed day a solemn procession should be made, in which all members of the school should take their place; and that with solemn ceremony the school should absolve itself; and that in the chapel they should celebrate the mass of Espíritu Santo, with a sermon in which the error should be banned. And when this ceremony was concluded, in the center of the patio, in the presence of all, they should burn the chair from which the heresy had been read and the books in which it had been printed; and they should not depart from there until all had become ashes. (Lynn 80)

Episodios de este tipo eran corrientes en la ciudad. Por ejemplo, en 1494 cincuenta mil personas de las zonas vecinas al *studium* se reunieron para ser testigos de la quema de heréticos.²³ Si Lucena fue testigo de estas escenas espantosas, se comprende bien no sólo su insistencia en lo cristiano, sino también su escapada al mundo ilusorio del juego. El autor converso típicamente cristaliza en su obra sentimientos de aborrecimiento del mundo y de huida

²² Así, por ejemplo, Calvo opina que “[e]l tono de la dedicatoria de Lucena al príncipe es exageradamente adulator. [...] La cabalgata de personalidades clásicas sirve a Lucena para mostrar su propia erudición y para halagar descaradamente, quizá con ironía al príncipe” (21-22).

²³ Para más información sobre estos ambientes, léase por entero el capítulo “The circle of Salamanca” en el libro de Lynn (78-82).

a una realidad soñada. En el incunable de Lucena, estas actitudes toman cuerpo, por una parte, en la parodia de los géneros escolásticos y cortesanos que se permea en la *Repetición* y, por otra, en la seriedad de sus juegos: Lucena vuelve del revés el mundo grave de los ceremoniales y tradiciones consagrados y se refugia en la ciencia del ajedrez, mundo onírico, bien es cierto, pero justo y perfecto.

Con respecto a Juan Ramírez de Lucena, algunos datos biográficos del reverendo protonotario ofrecen de nuevo luz sobre la complejidad ‘biográfica’ al respecto del autor(es) Lucena que es asunto de este trabajo.²⁴

1. Fue familiar de Aeneas Sylvius Piccolomini.
2. Fue colaborador de tres generaciones de monarcas castellanos, llegando a actuar como embajador de los Reyes Católicos en Inglaterra, Flandes y Borgoña.
3. Sus orígenes judaicos dieron con él y con miembros de su familia en un exilio transpirenaico.

Aeneas Sylvius Piccolomini, Pío II, en una bula escrita en 1462 desde Roma exorta a los canónigos del cabildo catedralicio de Burgos a que envíen al “dilecto hijo Juan de Lucena, licenciado en decretos, familiar nuestro, continuo comensal”, los frutos de la dicha canonjía, ya que Juan de Lucena, “asistiendo continuamente a nuestro servicio”, no puede residir en Burgos (Alcalá 114-15). El mismo Pío II concedió a Juan de Lucena el título religioso de protonotario apostólico. Este dato biográfico lo aprovecha Cortijo Ocaña “para sospechar que la entrada de la *Historia de duobus amantibus* en la Península Ibérica estuvo relacionada de alguna manera con los Lucena, en virtud de su relación familiar con Piccolomini” (201) y de esta suerte se pregunta: “¿tendría Lucena [refiriéndose ahora al hijo] por motivos familiares una especial relación con la *Historia de duobus amantibus*, que compartiría con un círculo de allegados salmantinos?” (208). Si esta sospecha es fundada, cabe reconocer la perspicacia del joven Lucena, ya que esta *novella*, incluida en parte dentro de su *Repetición*, desempeñó a partir de entonces un papel importante en la evolución de la ficción sentimental castellana y en *La Celestina*.²⁵

El fragmento plagiado de la *Historia* de Aeneas corresponde al momento de enamoramiento y ruego de la dama, y eleva el registro erótico de la *Repetición*. Parodiando el recurso de la autobiografía sentimental, Lucena-Euralio se ha enamorado del retrato literario de Lucrecia, un personaje sensual y complejo que sus condiscípulos reconocerían. El estudiante-protagonista, al pretender a esta mujer, una joven casada, resuelta y fogosa, pone en entredicho su recato y su *pudicia*, virtud que, por cierto, acaba de elogiar.²⁶

Lucrecia, con toda su belleza, su entrañable ternura y erotismo descarnado es un personaje humano –que prefigura a la Melibea de Rojas– y que podría

²⁴ Sin pretender abarcarlo todo sobre este personaje, en nota a pie de página se citan algunas opiniones relativas a este protonotario para hacer notar lo fluctuante de su biografía escrita. Aquí se le nombrará Juan de Lucena.

²⁵ Cortijo Ocaña analiza la influencia de la *Historia* en la formación de ciertas constantes de la ficción sentimental castellana (199-201). De momento, adviértase que en la *Historia* aparecen una vieja, cartas de amor, la represión contra los locos enamorados y el ambiente urbano.

²⁶ Retratos femeninos según la convención del género había muchos, pero el declarado erotismo de éste de Piccolomini, reproducido por Lucena en la *Repetición*, es de relieve. Así, a propósito de la narración en la *Historia*, Whinnom opina que “it contains passages which border, at the very least, on the pornographic” (1982, 248). Es por esta razón que resulta difícil estar de acuerdo con lo que sugiere Thompson, quien justifica un cambio introducido por Lucena en su *quasi* copia del *De casibus virorum* como “a slightly puritanical tinge” (344).

s’inscrire dans la lignée de ces femmes autoritaires, viriles tantôt dans leurs traits physiques (la “muger barbuda”, la “serrana”), ailleurs dans leurs comportements ou leur tempérament en dépit d’un aspect parfaitement féminin. Dans une inversion des rôles, ces femmes se comportent comme des hommes: elles chassent au front la guerre, ou, dans les rapports amoureux, prennent l’initiative et le rôle traditionnellement dévolu au personnage masculin. L’homme se trouve ainsi placé dans une situation d’objet: objet d’admiration, d’amour, de désir charnel ... ou même objet d’agression, sexuelle ou autre. (Lecertua 13)

Este personaje femenino –de genio pareable al que narran las crónicas de Isabel– es el tipo de mujer que incita el servicio amoroso de Lucena, esto es, *Repetición de amores*, y cuyo carácter, audaz y diligente, sigue palpitando en el nuevo *arte de ajedrez*, “que se dize de la dama”, o “de la dame enragée”, como se le llamó en Francia, pues la reina se ha convertido en la pieza más peligrosa del tablero y para esquivar el mate conviene conocer sus juegos.

Por lo que concierne a las labores de gobierno que pudiera haber desempeñado Juan de Lucena como agente diplomático de Enrique IV, de Juan II o de los Reyes Católicos, como cronista y / o como miembro del Consejo Real, consta un rosario de referencias sin pruebas convincentes.²⁷ Baste pues la relación que de éstas hacen Juan de Lucena y el joven Lucena. Este último se refiere a su padre en las dos dedicatorias como “embaxador y del consejo de los reyes nuestros señores”. Juan de Lucena, en el título del *Diálogo de vita beata*, se presenta así: “Aquí comienza un tratado [...] compuesto por el honrado y muy discreto juan de luçena embaxador y del consejo del rey”. Alcalá entiende esta función gubernamental de la siguiente manera:

Ninguna de las crónicas oficiales del reinado de los reyes católicos lo menciona ni una sola vez [...]. No constando, pues, su nombre como diplomático ni como escritor entre los reconocidos oficiales de aquel entonces, bien podría explicarse el título que él se atribuye como resultado de la embajada que, según nuestra teoría, desempeñó en Nápoles acompañando a Iñigo López de Mendoza por orden de Enrique IV. (118)²⁸

Por su parte, Pérez de Arriaga, ante este vacío de menciones, opta por hacer coincidir títulos y actividades políticas de un tal Fernando de Lucena con las que se atribuye el protonotario Juan de Lucena. Dada la similitud entre los nombres, títulos y funciones, este estudioso sostiene que “es difícil pensar que no son la misma persona” (37). Los nombres fluctuaban, pero pasar de Fernando a Juan con tanto desparpajo parece dejar un margen de error considerable. En cualquier caso, a partir de esta posible identidad, los Lucena se inmiscuyen también en la diplomacia con Francia.

Los procuradores de Maximiliano de Austria, duque de Borgoña, eran españoles: un andaluz, Fenando de Lucena, y un natural del Rosellón, Gaspar de Lupián. Los

²⁷ Compárense, por ejemplo, las opiniones encontradas de Alcalá y de Carrión.

²⁸ Sobre esta embajada, Alcalá aventura lo siguiente: “Uno no puede menos de formarse el cuadro (desde luego, sólo posible) de la situación: Juan de Lucena, hijo del médico del Marqués [de Santillana], “hijo de su ahijado”, acompañó al segundo hijo del mismo en su embajada a Nápoles, progresista corte donde conoció a Eneas Silvio y a Alfonso V” (115).

Reyes buscaban una alianza con Maximiliano para obligar a Francia a devolver las tierras que usurpaban en España, Flandes y Borgoña. Mucho debió de satisfacer la actuación de Lucena a los Reyes ya que el 24 de octubre de 1477 recibió un nombramiento y sueldo de consejero del Consejo Real de Aragón. Al año siguiente, en 1478, cuando las negociaciones con Francia se encontraban avanzadas, el protonotario Lucena fue enviado en compañía de Lope de Valdivieso a un largo viaje diplomático por Inglaterra y Flandes, con el fin de fomentar amistades. (37)

A propósito de esta actuación de Juan (o Fernando) de Lucena en Borgoña, Lapesa opina que el “*Tratado [de los gualardones]* hubo de componerse entre 1482 y 1492, toda vez que en su prólogo se habla de la guerra de Granada como de cosa actual. Por aquellos años Lucena fue embajador en Inglaterra y respondió en nombre de la reina Isabel a los emisarios del Duque de Borgoña” (142). También Cossío, tratando de ubicar a los Lucena por Francia, estima que de esta familia fue el traductor al francés del *Triunfo de las donas* de Rodríguez del Padrón²⁹ y que “un Alfonso de Lucena era, en 1451, médico de la Duquesa de Borgoña” (xi).

[E]l P. Burriel cita una oración que, en 1478, dijo el doctor Juan de Lucena a los embajadores de Borgoña, y se pregunta si será el protonotario de tal nombre. La duda del P. Burriel apenas cabe en la más desconfiada cautela, pues dado el puesto que desempeñaba en la Corte, pasa de verosímil que fuera el orador el autor del “Libro de vida beata”. Y siendo así, no puede menos de venir a nosotros el recuerdo de los otros Lucena que he mencionado, relacionado el uno con la Corte de Borgoña y, sin duda, familiarizado con el ambiente extranjero del traductor al francés del libro de Rodríguez del Padrón. (xii)³⁰

Finalmente, en un intento por localizar a Lucena hijo durante los últimos años de su vida, Calvo conjetura en la misma dirección:

Las huellas parecen perderse hacia Francia y Borgoña, como si nuestro ajedrecista hubiese emigrado fuera de España [...]. La idea de una posible marcha a Borgoña parece muy verosímil. Médicos del clan Lucena ejercieron allí desde décadas antes, y a Juan de Lucena se le eligió para responder a los embajadores de los Duques [...]. Y en Borgoña precisamente aparecen dos obras ajedrecísticas posteriores a la salmantina que pueden atribuirse a Lucena. (44)

Estos contactos de Juan de Lucena (¿o / y de Fernando? ¿o / y de Alfonso?) con la corte de Borgoña permiten imaginar la concepción del incunable castellano de amores y de ajedrez. El hecho de que algún miembro de la familia Lucena estableciera relaciones con la corte de Borgoña deja sospechar que le llegaron a oídos los libros *Echecs d’amour* y *Echecs amoureux*, pues, como asegura Badel, “[i]l semble que ce soit en milieu bourguignon que les *Echecs*

²⁹ Sin embargo, según Alcalá, este traductor, Fernando de Lucena, pertenecería a una rama portuguesa de Lucenas (113-14).

³⁰ Con referencia a esta cita del Padre Burriel, Alcalá admite que no le ha sido posible localizarla, aunque Lapesa la recoge en un documento con signatura Dd-56 fol 110 (142). Aclarar este *maremagnum* nos desvía de nuestro principal objeto de estudio.

d'amour et les Echecs amoureux ont eu le plus du success" (291).³¹ En el poema *Echecs d'amour*, compuesto entre 1370 y 1380 y cuyo éxito "s'est prolongé jusqu'au début du XVIème siècle" (Badel 291), el autor ve en una visión a Natura que le invita a salir a descubrir el mundo. Sigue los pasos del peregrinaje de Guillaume, autor del *Roman de la rose*, encontrándose por el camino a Mercurio, Pallas, Juno y Venus. Atento a sus súplicas, el autor reitera el juicio de Paris en favor de Venus. La diosa entonces le promete una joven cien veces más bella que Helena. En el jardín de su hijo, una bella damisela le invita a jugar al ajedrez y en el juego frente a la dama perderá la partida y el corazón. El segundo texto, un comentario en prosa romance al primero, detalla esta primera partida, en la cual las fichas y sus desplazamientos son interpretados en función de los movimientos estratégicos de la batalla amorosa que entablaron el joven autor-protagonista y la graciosa damisela, experta en el juego.

Sería legítimo suponer que el embajador Lucena (o el médico o el traductor) en sus periplos por Borgoña llegara a tener noticias de estos libros.³² Y si así fue, nada más natural que comentar estos textos amorosos y ajedrecísticos con su joven pariente (hijo, sobrino o nieto), un estudiante muy aficionado al ajedrez. Cabría imaginar que Lucena se inspirara en estas conversaciones para concebir su obra, mitad de amores y mitad de ajedrez.

En todo caso, pese a todas estas embajadas que realizara Juan de Lucena en servicio de la corona castellana, en 1503 el inquisidor mayor de Zaragoza, Hernando de Montemayor, terminó procesándolo junto a su hermano y otros parientes por sospechas de judaísmo. De nada le sirvió esta vez escribir una carta al rey solicitando trato de favor por los servicios prestados ni pedirle cartas al papa para "que en lo que fuere justo provea a mí y al dicho mi hermano" (Lapesa 135-36). Alcalá expone otros sucesos que permiten hacerse idea del ambiente de pesadilla, recelo y delación que de continuo tuvieron que sufrir los Lucena entrados ya en el siglo XVI. Tras relatarlos, este estudioso concluye así:

He aquí como en España por entonces ocurrían muchas cosas: en una misma familia, a un ex-embajador y brillante humanista y protonotario y primer impresor en moldes hebreos de España le es forzoso huir a Roma y morir allí, mientras le condenan en ausencia, queman los huesos de su padre y acaso los de la madre difunta. Unos van a Roma, otros a Portugal. Y los que se quedan hacen lo posible por salir a flote, a cualquier costo. (121)

Si ahora ni los más fieles servicios a la corona libran de la acusación a ningún converso, se podría suponer, una vez más, que el ajedrecista terminara en el extranjero. Lucena habría optado por un seguro exilio, probablemente en Francia (ya se han visto las conexiones de su familia con Francia y los manuscritos que lo relacionan con este país), donde seguiría aleccionando, en latín y en francés, sobre el nuevo modo de jugar al ajedrez.

³¹ Los títulos de estos dos textos varían según los estudiosos. El primero es un largo *roman* alegórico de treinta mil versos octosílabos, en cuyo prólogo el narrador dice que va a relatar cómo le dieron un jaque-mate, mate que será de amores en el juego de ajedrez; el segundo, es una larga explicación en prosa del primero desde el comienzo de la narración hasta el mate al autor-protagonista, redactada en francés por Evrart de Conty. Para un análisis de estas dos obras véase Badel 293-330.

³² El autor del comentario, Evrart de Conty, fue médico de Charles V, duque de Normandía, quien por mediación de la reina Blanca de Navarra entró al servicio de Philippe IV. Su glosa a *Echecs d'amour* presenta un carácter enciclopédico (astronomía, poesía, mitología, música, óptica, etc.), por lo que se puede comprender el interés que esta obra pudo despertar entre los letrados y los médicos de la familia Lucena.

Un asunto más de relevancia es la relación entre la obra de Piccolomini, Lucena y *La Celestina*. A partir de los siguientes datos (una obra de autor converso, el ambiente estudiantil salmantino, la fecha de hacia 1497, la afición al ajedrez de Lucena y la inclusión de motivos de la *Historia de duobus amantibus*) se ha llegado a ligar esta última obra con la consagrada por Rojas. La posible identidad Lucena-Calisto presenta pruebas endeblés (como indicamos en la nota 3). Más interesante parece la idea de Cortijo Ocaña sobre la existencia de un género, al que bautiza de “pre-celestinesco”, que incluiría el *Tratado de amores*, la *Repetición de amores* y el primer acto de *La Celestina* (192-211). Sus autores pertenecen a un mismo mundo y comparten gustos, lecturas, preocupaciones, seguramente aulas y residencia estudiantiles y, sobre todo, un común entusiasmo por la obra del humanista Piccolomini.

En conclusión, el acto I de la *Celestina* parece elaboración amplificada del tema que sólo se trata episódicamente en el *Tratado de amores*. En el acto I se recogen, a su vez, dentro de un esquema teatral dialógico, todos los temas tratados en la *Repetición* [...]. En las tres, igualmente, se incluye un episodio de recuesta amorosa entre un galán y una dama de alcurnia, cuyo enamoramiento se describe como una enfermedad y una *religio amoris*. En las tres es elemento clave la negativa de la amada, que ocasiona la necesidad de buscar una tercera (vieja, madre, medianera) [...]. Para ello las tres obras contaban con el precedente de la *Historia de duobus amantibus* [...]. la *Repetición* y el acto I fueron escritos en fecha similares por estudiantes de Salamanca. (211)

Adviértase que en 1495 se imprimió en Salamanca una traducción castellana de esta obra latina, cuyo prólogo se acerca mucho en el tono y en el contenido a *La Celestina* y en la ideología tanto a ésta como al Exordio de la *Repetición*. Según un reciente editor, la traducción castellana del prólogo “orienta un peu plus la matière de ce texte dans la direction de la littérature de castigo, de reprehensión de los locos amores” (Lecertua 21).

[E]screuiré un marauilloso amor poco menos increyble, por el qual dos amantes locos, el vno en el otro se encendieron. No usaré de enxemplos antiguos ni caducos por vegez [...] mas amores de nuestra ciudad oyras [...]. Algo de prouecho por ventura de aquí emanará, porque la moça que en argumento viene, entre los lloros y gemidos la indignante y triste ánima lançó; el otro, después de aquello, nunca en verdadera alegría participó. Será amonestación a todos, que de los engaños y mentiras se guarden; oyan, pues, las moçaluillas y auisadas deste acaescimiento, empós delos amores delos mançebos no se vayan más perder. Enseña también la estoria alos moços que enla requesta delas mugeres no anden mucho solícitos: las quales mucho más de hiel que de miel tienen; mas, dexada la laciua que los hombres torna locos, al exercicio dela virtud se den, que sola sus possehedores puede hazer bienauenturados, y en el amor quantos males se asconden si alguno de otra parte no lo sabe, de aquí lo podrá aprender. (Lecertua 33-34)

Cortijo Ocaña, para abundar en las relaciones Lucena-*Repetición-La Celestina* estudia y compara los contenidos del ms. II-1520 de la Biblioteca de Palacio y llega incluso a pensar que a algún miembro de la familia Lucena pueda deberse la composición del Acto I de *La Celestina*.

Habida cuenta de la relación evidente entre la *Repetición de amores*, el *Tratado de amores* y la *Celestina*, y considerando la importancia de la familia Lucena en la composición de la primera obra y posiblemente en la segunda, así como que el volumen II-1520 contiene el acto I de la *Celestina* y la obra de Juan de Lucena, sería posible pensar que alguien relacionado con esa familia pudiera haber sido el autor del acto I de la *Celestina*. (208)

Sin tener que aceptar a pie juntillas todas estas sospechas que tratan de relacionar la obra de Lucena con la de Rojas, lo que sí parece inopinable es que ambas articulan, siguiendo formatos originales, los mismos temas; en ninguna “se distingue mucho entre mujer, amor, sexo y ramera, o aprobado, libertad, opulencia y trasnoche” (Valdecasas 191-92) y ambas, la *Repetición* y *La Celestina*, conjugan y parodian escolasticismo y cortesía, recreo literario para goce del alumnado.

En conclusión, en su época y entre los de su círculo, se le reconocía por el apellido de su familia, Lucena, sin duda por ser el miembro más joven de una saga singularizada por importantes labores intelectuales al servicio de la corona. Fue jugador y lector avisado, ya que supo captar novedades que sabía serían del gusto de su inmediata audiencia. Así, probablemente se sirvió del perdido incunable de Francesch Vicent con sus innovadores diagramas para redactar el *Arte* y en la *Repetición* reelaboró, por primera vez en la literatura castellana, los dos personajes femeninos de la *Historia*, la amada y la vieja, que aún hoy en día recogen aplausos. Asimismo, probablemente supo prestar oídos al éxito del que gozaban en Francia unos textos a la vez amorosos y ajedrecísticos.

Lucena, en el momento de redactar su incunable en Salamanca, era un joven estudiante, que predicaba recato y *pudicia* aunque, sin pestañear, no la observaba. Era un tahúr que se confiesa enamorado de una joven fogosa que el buen lector sabe casada; era un oportunista burlón atento a la idiosincrasia de su tiempo: un ocaso del siglo XV castellano que aún se complace en el prestigio ennoblecedor de los amores y de las armas.

Fue un ajedrecista empedernido y esta afición más que la literaria le labró alguna gloria fuera del territorio peninsular. Ese continuo refugiarse en el mundo onírico aunque armonioso y perfecto del ajedrez satisfacía la necesidad de escapar de una realidad ultrajante y aborrecible. Ser un Lucena hacia 1497, ser identificado más que seguramente por “el Lucena”, es encarnar la paradoja histórica del siglo XV castellano: es ser, a la vez, absolutamente imprescindible y profundamente indeseado; de ahí la opción por un seguro exilio, de ahí el vacío de referencias al ajedrecista en la Castilla del siglo XVI.

Obras citadas

- Alcalá, Ángel. "Juan de Lucena y el Pre-Erasmismo español". *Revista Hispánica Moderna* 34 (1968): 108-31.
- Andrés, Gregorio de. "31 cartas inéditas de Juan Páez de Castro". *Boletín de la Real Academia de la Historia* 168 (1971): 515-71.
- Badel, Pierre-Yves. *Le Roman de la Rose au XIVème siècle*. Ginebra: Droz, 1980.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus et l'Espagne*. Ginebra: Droz, 1991.
- Calvo, Ricardo. *Lucena: la evasión en ajedrez del converso Calisto*. Ciudad Real: Perea, 1997.
- Carrión, Manuel. "Gómez Manrique y el protonotario Lucena: dos cartas con memoria de Jorge Manrique". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 81 (1978): 566-82.
- Castro, Américo. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1996.
- Conde López, Juan Carlos. "El siglo XV castellano a la luz del *Diálogo de vita Beata*". *Dicenda* 15 (1985): 11-34.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Género literario y contexto social*. Londres: Tamesis, 2000.
- Cossío, José María de. *Lucena. Repetición de amores*. Madrid: Talleres de Tipografía Moderna, 1953.
- Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Gredos, 1968.
- García Valdecasas, José Guillermo. *La adulteración de "La Celestina"*. Madrid: Castalia, 2000.
- Gómez-Ivanov, María Luisa. "Lucena, *Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus cupidinis* en Salamanca, hacia 1497". Tesis Doctoral, Boston College, 2003.
- Keats, Victor. *Chess, Jews and History*. Oxford: Oxford Academy Publishers, 1994.
- Lapesa, Rafael. "Sobre Juan de Lucena: escritos suyos mal conocidos o inéditos". *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 1967. 123-44.
- Lecertua, Jean Paul. Eneas Silvio Piccolomini. *Estoria muy verdadera de dos amantes Eurialo Franco y Lucrecia Senesa. Travaux et Mémoires, Etudes Ibériques I*. Limoges: U.E.R des Lettres et des Sciences Humaines de Limoges, 1975. 1-78.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. México: Colegio de México, 1950.
- Lynn, Carol. *A College Professor of the Renaissance: Lucio Marineo Siculo among the Spanish Humanists*. Chicago: University of Chicago Press, 1937.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1960.
- Matulka, Barbara. "An Anti-Feminist Treatise of Fifteenth Century Spain; Lucena's *Repetición de amores*". *Romanic Review* 22 (1931): 3-24.
- Millares Carlo, Agustín. *Literatura española hasta finales del siglo XV*. México: Antigua Librería Robredo, 1950.
- Morreale, Marguerita. "El tratado de Juan de Lucena sobre la felicidad". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 9 (1957): 1-21.
- Ornstein, Jacob. *Lucena. "Repetición de amores"*. *Por Luis de Lucena*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.
- Paz y Melia, Antonio. *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892.

- Pérez de Arriaga, Joaquín. Lucena. *El incunable de Lucena: Primer arte de ajedrez moderno*. Madrid: Polifemo, 1997.
- Place, Victor. "Lucena d'après un ancien manuscrit inédit". *La Stratégie* 56 (1922): 1-8.
- Polain, M. Louis. *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*. Paris: Picard, 1897-1909.
- Schiff, Mario. *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. Paris: Bouillon, 1905.
- Thompson, Bussell. "Another Source for Lucena's *Repetición de amores*". *Hispanic Review* 45 (1977): 337-45.
- Whinnom, Keith. *Dos opúsculos Isabelinos: 'La coronación de la Señora Gracisla' (BN, Ms 22020) y Nicolás Núñez, 'Cárcel de amor'*. Exeter: University of Exeter, 1979.
- . "The *Historia de duobus amantibus* of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II) and the Development of Spanish Golden-Age Fiction". Ed. Robert B. Tate. *Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce*. Oxford: Dolphin, 1982. 243-55.