



## PEDAGOGÍA FESTIVA EN SALAMANCA, HACIA 1497: LUIS DE LUCENA Y LA “REPETICIÓN DE AMORES”

María Luisa GÓMEZ-IVANOV  
Dept. of Modern Languages & Literatures  
College of the Holy Cross  
Worcester, MA 01610-2395. EE. UU.  
mariluisagomez@gmail.com

*What is one to make of Luis de Lucena's "Repetición de amores?"*

(Thompson 337)

EL VALOR ESTÉTICO DE *Repetición de amores* y de su edición junto a un *arte de axedrez* se siguen cuestionando porque la literatura y los usos contemporáneos condicionan la estimación de este libro y falsean su lectura.<sup>1</sup> Este incunable continúa siendo, no sólo para el lector moderno sino también para el estudioso, un documento neutro, un espécimen desconcertante de secreto interés. En efecto, la sensibilidad moderna se resiente ante la encuadernación conjunta de amores y juegos, ante la prosa de la *Repetición*, disonante y amanerada, ante su estructura desarticulada, ante el despliegue de citas clásicas, ante los alardes de erudición, ante su tono agrídulce; el lector se extravía por sus meandros silogísticos y con los desvaríos de Lucena, altisonante rapsoda, fingido repetidor aspirante a la vez a moralista, a amante y a legista. E incluso, puede llegar a parecerle de mal gusto el tratamiento que se le otorga a la mujer.<sup>2</sup>

Así, *Repetición de amores* ha sido objeto de una variada interpretación crítica, de pocos aplausos y notables desconciertos.<sup>3</sup> Esta acogida tan plural se debe principalmente a que el libro no se ha entendido y al presentar un carácter híbrido, cada estudioso subraya aquella sección o aquellos aspectos que juzga más relevantes dentro de un discurso amoroso que apenas engarza sus partes. Lo que ha resultado para el presente difícil de captar es que el autor, Lucena, no sólo es un tahúr maestro de un novísimo juego de ajedrez que él mismo bautiza “de la dama”, sino, a la vez, un *poeta ludens* que se complace entreverando tradiciones *de amore* para defender la tesis de su discurso: la mujer es la principal causa del ofuscamiento del hombre. Y, para sentarla cumplidamente, incorpora en su *repetitio*, por un lado, elementos de las tradiciones literarias sentimentales que hacían furor en los medios cortesanos de



la época y, por otro, aspectos del tratadismo amoroso propio del *studium* universitario, preocupado por la fenomenología y la ontología del amor—y la apostilla con sus nuevos juegos de partido que enseñan a defenderse de la pieza femenina recién integrada al tablero, la dama reina, temible y penderciera. El acercamiento al mundo académico que vio nacer el libro, permitirá recuperar parte de los juegos paródicos de este curso magistral de amores consignado a los márgenes de la narrativa sentimental e impreso, hacia 1497, en Salamanca, junto a un innovador *arte de axedrez*.

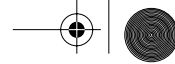
La Salamanca universitaria del siglo xv conforma un espacio singular y *Repetición de amores* se encuentra tan vinculada a él que cualquier intento de leerla desgajada de este entorno resulta fallido y da lugar a lecturas anacrónicas, desenfocadas o, en el mejor de los casos, a interrogantes desalentados.<sup>4</sup> La *Repetición* respira por doquier experiencia académica del tardomedievo. El conocimiento de estos medios universitarios, de sus usos didácticos y del ambiente marginal en el que allí se vivía será paso *sine qua non* para aventurar hipótesis relativas al mérito de esta obra y a las intenciones de su autor.

Con el membrete del título se llega a la universidad medieval. Esta institución disfrutaba de una reglamentación propia que la distinguía de lo que podría llamarse el mundo corriente. Su recinto conformaba un coto exclusivo de hombres, en su mayoría de origen noble o converso y, todos ellos, jóvenes mancebos aspirantes a la erudición.

Members of Spain's proudest families were among its administrators, professors, and students... It was a center of wealth, social prestige, and scholarship; yet it enrolled among its ambitious students the penniless youth who came tramping in through the hills, life and knapsack safeguarded by the royal edict, as well as the young hidalgo who arrived with fluttering cavalcade. The student who sought might find at Salamanca rude and boisterous play, or haughty seclusion, or a circle of eager study and brilliant teaching. (Lynn 1937, 60)

Allí, la enseñanza se realizaba a través de la aplicación de tres métodos didácticos: *lectio magister*, *repetitio* y *disputatio*. La repetición era un recurso pedagógico que en su estructura básica no difería de los otros dos procedimientos —la lección magistral y la disputa. Los tres sistemas se proponían la *inquisitio veritatis* aplicando idénticos pasos exegéticos: *casus positio*, *expositio litterae*, *notabilia*, *contraria et quaestiones*. El origen de la *repetitio* aparece ligado a la facultad de cánones y de leyes, aunque su primera razón de ser se desconoce. Los intentos por dilucidar su origen han llevado a supuestos diferentes. La hipótesis de Jacques Bezemer parece gozar de más sólido fundamento.

Depuis les premiers Glossateurs, autour de certains passages du *Corpus iuris* qui servaient de prétexte s'étaient accumulées des matières entières, surtout à propos de sujets



compliqués et controversés. Pour ces matières de plus en plus nombreuses, le temps disponible lors des cours normaux se révélait insuffisant. Cela avait pour conséquence que certains *volumina* du *Corpus iuris* n'étaient pas analysés intégralement... On réservait du temps, à côté des cours normaux, pour un examen approfondi d'une certaine matière qui n'était pas ou insuffisamment abordée lors des cours normaux. (19-20)<sup>5</sup>

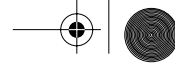
Así pues, la *repetitio* nace como género jurídico-literario y surge de la necesidad de aclarar temas controvertidos para los que el espacio del curso normal no era suficiente. La repetición se destinaba al análisis de ciertas leyes que presentaban más dificultades o algún tipo de problemática.

Pese a que los tres métodos pedagógicos se sirvan de las mismas técnicas exegéticas, hay varios factores que distinguen la *repetitio* de los otros dos, *legere* et *disputare*.<sup>6</sup> Todos estos elementos diferenciadores se observan en la *Repetición de amores* de Lucena, primoroso manipulador del género.

En primer lugar, la repetición se caracteriza por su tendencia a la sistematización y por una voluntad de profundización y de afianzamiento. Como el mismo término indica, se trataba de volver a insistir sobre un tema que ya había sido materia de estudio, pero cuya dificultad o importancia exigía un nuevo análisis más detallado.<sup>7</sup> En segundo lugar, lo que desde sus orígenes distingue a la repetición de los otros dos géneros docentes es su relación más directa con el *Corpus iuris*. Frente a la lección magistral, la repetición encontraba su justificación en un problema textual y comenzaba por el *lemma*, es decir, las primeras palabras de una ley o de un párrafo —la *disputatio*, por su parte, surgió como simple ejercicio de entrenamiento dialéctico para los escolares: con el objeto de que el estudiante aprendiera a alegar y a argumentar, el profesor presentaba un caso real o imaginario cuyas múltiples soluciones fueran susceptibles de discusión y de debate. Lucena se muestra buen conocedor de estos dos principios cuando presenta la ley que se propone aclarar. “El texto que por el presente acto delibero examinar, salió del libro del pensamiento de Torellas, y dízese más propiamente *estravagante* por no estar incorporado en el derecho” (44).<sup>8</sup> Se trata de un escrito polémico donde los haya, objeto de acaloradas discusiones y que Lucena sitúa en su propio *corpus iuris* de amante cortés rechazado. Así, el repetidor va a dilucidar el “*Maldezir de mugeres* (c. 1450, *ante quem* 1469), whose seventeen stanzas —almost since their composition— were among the most copied, contested, attacked, and defended verses in the second half of the fifteenth century” (Cortijo 1997, 41).<sup>9</sup>

En tercer lugar, las repeticiones dedican un mayor espacio a la exposición de los *contraria*.

Il n'y a guère de *similia* (c'est à dire des renvois à des lois qui prescrivent la même chose)... on y trouve, en revanche, d'autant plus de *contraria* ou d'*oppositions*. Dans



cet élément, on propose de lois qui semblent contredire la loi commentée ('opponitur ad legem istam'). On a pour but de tenter de résoudre l'opposition apparente ('solvere contraria', 'iura iuribus concordare'). (Bezemer 68)

Lo que específicamente se propone el repetidor es intentar resolver la oposición aparente relativa a ciertos asuntos controvertidos. Lucena sigue a pie juntillas esta pauta, con lo que ha conseguido sembrar el desconcierto entre lectores y estudiosos de su repetición. En efecto, el estudiante salmantino zigzaguea su discurso *de amore*, oponiendo sistemáticamente *contraria* a sus argumentaciones sobre el amor y la mujer, de tal suerte que sus razonamientos yuxtapuestos van complementándose o destruyéndose, uno tras otro, a lo largo de su disertación. Cada parte discursiva, en sí misma terminada, remite a una tradición o a un plano ideológico coherente pero una vez todas engastadas desvelan una intención burlona y, sobre todo, una manipulación cuasi ergotista con el objeto de aclarar el punto textual cuestionado (ver Gómez Ramírez 208-68).

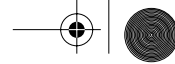
Finalmente, la repetición gozaba de un carácter extraordinario. Las clases se suspendían y todo el profesorado, acompañado de sus alumnos, debía asistir al teatro universitario para oír la recitación de uno de sus colegas. Eran actos ocasionales, pero relativamente frecuentes, y marcaban un momento importante en la vida universitaria. Lucena monta este escenario al dirigirse en momentos punteros de su disertación a este grupo de letrados, aunque los haya transformado burlonamente en unas "preclarísimas señoras" (41).

Centrándose ahora más precisamente en las repeticiones de Salamanca, Juan Alfonso de Benavente prescribe así el método que allí debía seguirse.

Debet ergo docens librum, rubrum, suprascriptum notare et textum passim et punctuatim legere, diuidere, casum ponere, summarium elicere et litteram totam et cuiuslibet dictionis sensum et naturam minutatim explicare et etiam, si opus fuerit, construere; et post simpliciter notare, et post rationes, causas et oppositiones, questiones et solutiones circa textum querere; et post, ex omnibus istis, notas mixtas et supremas, tam circa textum quam circa glossas et doctores, elicere, et omnia ad textum applicare. (93)

La repetición es, pues, un comentario o una glosa. Su tarea es común a la de los géneros exegéticos de la literatura medieval que exigían, sobre todo, habilidad en el manejo de autoridades. De esta pericia y de su erudición clásica, Lucena hace buena gala, aunque sea plagiada y burlesca.<sup>10</sup>

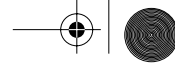
En sus primeras prácticas, la *repetitio* siguió un esquema rígido y formal, pero con el paso del tiempo y en Salamanca ésta fue evolucionando hasta adquirir unos caracteres propios. En lo que atañe a sus contenidos, la *repetitio* se fue paulatinamente asimilando a la *disputatio*, con la que desde sus orígenes



nes tenía puntos de contacto. En este sentido, se empezó a considerar como materias aptas para la repetición aquéllas que no pertenecían estrictamente al *Corpus iuris* pero que eran asuntos de la vida real, temas candentes que despertaban la atención y la expectación. Las repeticiones atienden ahora a motivaciones didácticas más prácticas. La legislación al respecto se iba haciendo cada vez más laxa y, ya en el siglo XVI, la repetición no tenía que ser forzosamente un examen exhaustivo de textos legales que ya habían sido objeto de comentario durante el curso ordinario.<sup>11</sup>

En cuanto a su estructura, las repeticiones salmantinas se fueron limitando con frecuencia a una recopilación de piezas muy dispares relacionadas con un tema determinado. Este aspecto de la *repetitio salmantinensis* es importante de notar, ya que una de las razones por la que *Repetición de amores* ha sido desprestigiada es su uso –convendría llamarlo abuso paródico– de esta técnica de plagio y adición de elementos disformes (Matulka 10 y Morreale 177).

Así, Lucena comienza esta lección magistral anunciando que su propósito es el de glosar las conocidas coplas misóginas de Torrellas, propósito que declara tras haber establecido los principios de su académica repetición que son, paradójicamente en un texto de amores, el elogio de la castidad y de la virtud. Luego sigue el único pasaje propiamente novelesco de la *Repetición* que es una elaboración de la recuesta amorosa que se narra en la *Historia de duobus amantibus* (1444) del humanista italiano Aeneas Sylvius Piccolomini. Esta desventura erótica pseudo-autobiográfica sirve de marco narrativo y se expone a modo de *exemplum* “porque mejor se entienda la materia del presente capítulo” (45). A continuación, frustrada esta tentativa amorosa, la atormentada conciencia del enamorado decide buscar remedios “para sanar del dolor que Cupido, desarmado su arco, me causó con su flecha” (49), pero antes reflexiona y, nueva paradoja, Lucena demuestra ahora la suma potestad del amor, esta vez con una copia casi literal del tratado paródico *De cómo al hombre es necesario amar* y con una versión del pasaje sobre los atributos poéticos de Cupido, tomado de la última de las *Diez Questiones* del Tostado. Finalmente, el enamorado vuelve a la materia de su capítulo, ocupándose de curar su estado de desesperación amorosa. Así, autorizándose en las voces de Aristóteles y Tulio, dicta una pseudo-ciencia de la conducta en la que establece el imperio de la razón sobre el apetito sensitivo. Pero, como “allí muy más donde es ayuntada la hermosura se enciende y inflama el libidinoso apetito” (72) conviene, para mantenerse incólume, tener perfecto conocimiento sobre las vanidades y vicios de las mujeres. En esta ocasión Lucena se apropia del *De amoris remedio* de Piccolomini, texto higiénico al que se le apostilla parte de la traducción del *De casibus virorum illustrium*, llevada a cabo por



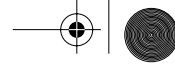
Pero López de Ayala. A todos estos préstamos habría que añadir los versos citados por Lucena, con lo que las partes plagiadas compondrían más de la mitad del texto sentimental. Entonces, se concluye esta lección académica con el tópico de las armas contra las letras en la tradición del debate entre el clérigo y el caballero, pero que toma aquí vuelos humanísticos. Se clausura el acto con un encomio hiperbólico del bachiller Villoslada sobre las dotes quasi divinas del fingido repetidor, tahúr y “culmen de trovadores” (94), aspirante, en Salamanca, a la licenciatura en amores.

Este método estructural de la *repetitio*, tomando *ad litteram* trozos de aquí y de allá, derivaba aún de las prácticas de composición de libros en la universidad medieval –prácticas que han influido en la mayor parte de las creaciones literarias del medievo y de modo notable en la ficción sentimental.<sup>12</sup>

La costumbre de copiar fragmentos de un libro era común en los círculos universitarios. Durante el desarrollo de las universidades en el siglo XIII se produjo una tal demanda de libros que su venta y uso tuvieron que ser regulados. De esta suerte, se diseñó un sistema por el cual el estacionador encargaba una copia del texto original y dividía entonces la copia en *quaterni*. El estudiante entonces alquilaba un *quaterno* y lo copiaba. De esta manera varias personas podían hacer copias de diferentes partes de un libro al mismo tiempo. La separación del libro en *quaterni* y la circulación de los *quaterni* (o *pecias*) en préstamo, añadían flexibilidad al concepto de libro. El libro se concebía como algo que podía ser “añadido a” o “sustraído de” por la persona que lo estaba coleccionando en sus partes.<sup>13</sup>

El sistema normal para la multiplicación de los libros fue una oficina de la universidad, al frente de la cual estaba el estacionario. Este alquilaba las *pecias* o cuadernillos sueltos de cada obra. Un copista realizaba la nueva copia. Al concluir cada *pecia* o cuadernillo, se devolvía al estacionario, quien entonces le alquilaba la siguiente. (García 44)

Conviene tener en cuenta este hecho a la hora de juzgar el método compositivo de *Repetición de amores* y las conyunturas entre sus partes apenas limadas. El repetidor Lucena fue un gran plagiario, pero no de excepción. En el *studium*, los libros se componían copiando partes de otros y presentaban un aspecto desarticulado. Por ejemplo, la composición del *Breviloquio de amor y amicia* del Tostado ilustra la facilidad con la que los textos se desgajaban de sus producciones originales para entrar a formar parte de otras en el Bajo Medievo. Según Pedro Cátedra, el fragmento sobre el amor mundano que se inyecta en el *Breviloquio* vivió independientemente como *repetitio* antes de incorporarse a dicho tratadito e incluso, antes de integrarse en él, formó parte del comentario del segundo *Libro de los Reyes* (33-36). A más de esto, el



reiterado uso de este material refleja el interés del que gozó el tema del amor mundano en los círculos universitarios.

Finalmente, cabe notar que junto a su empleo en la tradición escolar y probablemente condicionado por éste, la intertextualidad, en toda su gama de posibilidades, desde los calcos literales hasta la refundición o la parodia, resultó un recurso compositivo fértil de la ficción sentimental, en cuya frontera genérica se incluye *Repetición de amores*. Así, considérense, por ejemplo, la elaboración de la *Sátira de infelice e felice vida* del Condestable de Portugal,<sup>14</sup> la inclusión de calcos del *Tratado en defensa de las virtuosas mugeres* en la sección final de *Cárcel de amor*, o las dimensiones que estos juegos textuales alcanzaron en la obra de Juan de Flores.

También en Salamanca, la recitación de repeticiones estuvo marcada por su carácter extraordinario. Estas eran preceptivas una vez anualmente durante veinte años consecutivos para los profesores doctores, aunque los más escaqueasen la tarea (Cátedra 129). Las que realizaban los escolares suponían el paso previo para la obtención de grados. Eran momentos muy especiales, pero que debían sucederse con bastante frecuencia, ya que hubo de haber tantas repeticiones de estudiantes como grados se concedían.

En el caso de las repeticiones del profesorado, como en otras universidades europeas, todos los cursos eran suspendidos cuando un doctor repetía para que sus colegas con los estudiantes pudieran estar presentes en el acto. Se pretendía así evitar la competencia entre los doctores. Sin embargo, en más de una ocasión, las rencillas internas entre los maestros (sobre las que comentan a menudo los estudiosos de la Universidad) se libraban en el aula, insospechado campo de batalla. “The game of scholarship has its own polemics; and, if we may judge by the frank expressions of this and other repetitions, there was as much swordplay in academic circles as on the Moorish border” (Lynn 1937, 93). Así imagina Lynn el tono de estas lecciones: “the touches of Ciceronian invective which frequently creep into these productions suggest that attendance by other members of faculties might have been induced not only by professional courtesy but by a certain polemical necessity as well” (1929, 125). Efectivamente, las repeticiones de los maestros llegaron a ser obras de circunstancias, compuestas para la ocasión y dictadas, solemnemente ante todos, con una equilibrada proporción de docencia, voluntad competitiva y deseos de entretener. Así, la repetición *De Verbo Fero* de Marineo Siculo

sounds long and dry; but the passages quoted so run from grave to gay, from didactic to piquant, from patristic exegeses to the légèretés of Ovid and back in haste to the sonorous lines of Lucan: so well, in short, did the speaker mingle the useful with the



sweet, pleasing the judges while he instructed them, that in the end he got every vote, vanquished his adversary, and won applause by a display of pure learning which occupied two hours of time, and tapped ten centuries of sources. (1929, 127-28)

Cabe imaginar un teatro académico que conjuga la erudición con lo humorístico. Las repeticiones de profesores parecen codearse con lo que sería una actuación o competición parateatral.

Por lo que se refiere a las repeticiones de los estudiantes, es fácil idear el ceremonial que acompaña el momento de toda graduación. La ley universitaria regulaba este ejercicio, otorgando días y espacio específicos entre cada uno con el fin de preservar la solemnidad del evento.<sup>15</sup> Pero, en el siglo xv, tan dado a las formas externas y al artificio, la pompa llegó a una indeseada desmesura. Si las repeticiones de los doctores se codeaban con el monólogo dramático, las repeticiones de estudiantes, por su parte, se convirtieron en juegos y festejos. Prueba de ello son los estatutos de la universidad en donde se regula, por ejemplo, el número de cornetas que podían acompañar la actuación del candidato o el número de gallinas que podían recibir los examinadores.<sup>16</sup>

Efectivamente, el ocio y el boato dominaban la mayor parte del calendario académico. En Salamanca, entre tantas fiestas y celebraciones, apenas si había dos meses y medio de clase (Ajo y Sainz de Zuñiga 173; citado en Egido 612). César Real de la Riva nota cómo “las rencillas de órdenes religiosas llenan la vida universitaria que también se interesa desorbitadamente por los aspectos superfluos de etiqueta y ceremonial social y cortesano” (31). Stephen Gilman comenta “la desmesurada cantidad de actos rituales en que estudiantes y profesores tenían que participar” (293). Así, para la anhelada recepción de grados, se preveían grandes celebraciones. Los estatutos estipulaban los servicios del bedel, encargado de implicar al máximo la parafernalia universitaria en estas frecuentes y sonadas solemnidades. Esta necesidad de reglamentar la fiesta hubo de producirse porque el desquicio, en más de una ocasión, debió de ser incontrolable.

La recepción de los grados de licenciado y de doctor llevaba consigo un ceremonial estrechamente marcado por los estatutos de la Universidad que cuidó siempre la vieja cláusula *De ludo vitando*... Las repeticiones en el grado de licenciado suponían sustanciosos gastos y un ceñido protocolo que no descartaba el acompañamiento musical. Un maestro de ceremonias dirigía los doctoramientos y repeticiones, sirviendo la catedral de escenario de grados, aunque también el paseo y las escuelas se convertían en teatro público. (Egido 613)

En estos actos académicos, que incluían colaciones, entapizados, misas y corridas, el ambiente de fiesta era innegable (Egido). A propósito de esta atmósfera festiva, Gilman discute cómo Rojas, condiscípulo de Lucena, “dejó





una sociedad en que la ceremonia era grave sin reparos y entró en otra [Salamanca] en que lo festivo y el jubiloso juego acompañaban sus momentos de mayor esplendor” (293). Este ambiente, a la vez grave y lúdico, alentaba la producción de obras burlescas y paródicas, si bien de corte académico-pedagógico, tales como la *Repetición* de Lucena, la del maestro de cocina *Zanini coqui di Ugolino Pisani*, o los mismos *gallos*. Como demuestra Aurora Egido, “al margen de las serias ocupaciones escolares... es obvio que, para que surgiesen obras como los *gallos* áulicos, era necesaria la existencia [en Salamanca] de un ambiente festivo” (615).<sup>17</sup> El incunable de Lucena hubo de leerse en su momento como una obra lúdica de principio a fin.

Este estudio ha pretendido subsanar ciertos anacronismos. En primer lugar, se ha intentado dejar en claro que repeticiones consistentes en la selección y adición de trozos tomados de aquí y de allá, como la de Lucena, hubo de haber bastantes, tanto de profesores como de alumnos. Considerando el absentismo de los maestros, frecuentemente denunciado y penalizado por los estatutos universitarios, la estructuración de repeticiones a partir de plagios, apenas hilvanados, hubo de ser la norma de composición para estas piezas declamadas. Además, la manera de usar y servirse del objeto libro en el recinto universitario, abundaba en la articulación de obras con aspecto descosido. Asimismo, las repeticiones hubieron de ser tan numerosas y la aparatividad que las acompañaba de un artificio y de una formalidad tales que no puede sorprender que Lucena se apropiara de esta parte del currículum universitario con claras intenciones paródicas y burlescas, aunque no por ello privándola de una importante carga doctrinal.<sup>18</sup>

Igualmente, se ha visto cómo el dictado de una repetición no descarta ni el entretenimiento ni el chiste juguetón, y ello debido, por una parte, a su potencial competitivo y litigante y, por otra, a su índole teatral con escenario dispuesto para el caso. Se ha perfilado también la atmósfera festiva que reina en el recinto universitario. La Universidad del siglo xv se propone alentar el saber y promover el amor a las letras, pero, pese a que hoy en día tales propósitos de adquisición de conocimientos vengán acompañados de estricta seriedad (rayana en lo tedioso), en los círculos universitarios medievales, poblados principalmente por jóvenes nobles, devotos del ocio y del juego, no se debe descartar de las tareas docentes ni el ambiente lúdico ni la fiesta. Estos estudiantes eran

the perennial flame of youth in youth's most seemly setting... They lived in diligence and honor —with little lapses from these virtues because they were young. The steady grind of work they relieved in their own ways. The fraternal houses resounded with guitars and other instruments of music. Games of cards and chess were vitalized by the wager of a dinner or a pair of gloves since the studium forbade stakes of money.

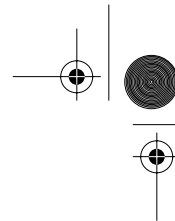


With such honest aids to study, they cheated the monotonous round and, in time, attained their coveted degrees. (Lynn 1937, 65)

Si se quiere dar respuesta a la pregunta de Bussell Thompson, “[w]hat is one to make of Luis de Lucena’s *Repetición de amores*?”, resulta imprescindible, como primer paso, conocer lo que significaba en la Salamanca del siglo xv el acto académico de la *repetitio*. La repetición de un estudiante despertaba entre el alumnado asociaciones mentales a caballo entre la academia y la fiesta, entre la pedagogía y la celebración lúdico-festiva. El círculo de estudiantes que rodea y escucha a Lucena durante la declamación de *Repetición de amores* hubo de establecer una relación inmediata entre la erudición académica y el ambiente de festejos y parodias. Lucena supo manejar las posibilidades que le ofrecía el currículum universitario y toda su parafernalia para entretener a sus compañeros, mientras hacía gala de su pericia en la técnica de la *repetitio*, en cuestiones *de amore* y en el *arte de axedrez*. “These Salaman-tine Sophomores took their pleasures learnedly” (Lynn 1937, 68).

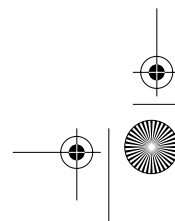
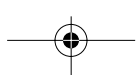
## NOTAS

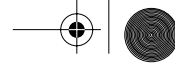
1. *Repetición de amores* se imprime hacia 1497 junto con un arte de ajedrez, ambas obra de Lucena, estudiante converso en la Universidad de Salamanca. El título completo del incunable reza así: *Repetición de amores: E arte de axedrez con CL juegos de partido*. El volumen consta de 124 láminas en octavo ancho sin numerar y en él no aparece fecha de publicación ni nombre de impresor. Los primeros 73 folios componen el tratado sentimental y los restantes el *Arte de axedrez*.
2. A este particular y recordando la función cómica de la literatura misógina medieval (Nykrog), Robert Jammes advierte que “si no tomamos muchas precauciones, podremos cometer anacronismos, considerando como groseros o vulgares chistes que eran bien recibidos hasta en las capas más elevadas de la sociedad o no valorando exactamente el alcance de ciertos temas cómicos, porque en nuestros días han alcanzado mayor dignidad y pertenecen al dominio de la literatura seria (las discrepancias conyugales, la impotencia, la homosexualidad, etc.)” (3).
3. A propósito de *Repetición de amores* se podría hablar de varias escuelas interpretativas. Los estudiosos ajedrecistas Victor Keats y Ricardo Calvo se acercan al texto amoroso desde la perspectiva del tratado de ajedrez que conforma la segunda parte del libro ya que se trata del primer impreso conocido sobre la nueva manera de jugar al ajedrez todavía vigente. Jacob Ornstein (en su edición) y Barbara Matulka se concentran en un análisis rigurosamente textual de la parte de la *repetitio* que versa sobre la mujer. Caro Lynn (1937), Stephen Gilman, Fernando Gómez, Pedro Cátedra y Jesús Gómez filtran la *Repetición* por el ambiente salmantino que condiciona su tono, estructura y contenidos. Otro grupo de estudiosos, entre los que se incluyen Keith Whinnom, Michael Gerli, Patricia Grieve, Regula Rohland de Langbehn y Antonio



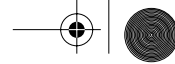
Cortijo Ocaña (2001), se afana por encuadrar con acierto *Repetición de amores* dentro de la narrativa sentimental del siglo xv. María Luisa Gómez Ramírez y Barbara Weisberger advierten el protagonismo femenino en ambos tratados e interpretan la estructura bimembre del incunable atendiendo a todo lo que connota hacia 1497 la corte castellana regentada por Isabel. Cada uno de estos modos de recepción valora un aspecto concreto de la producción estética.

4. Ya se ha notado en la cita que introduce este artículo la acabación de Bussell Thompson, ajeno al uso universitario salmantino. Adviértase también, por ejemplo, cómo Jacob Ornstein, al afirmar en la introducción a su edición de *Repetición de amores* que Lucena “probably submitted his work toward the licenciamiento, a second degree” (2), obvia el hecho de que los estudios en Salamanca se realizaban siempre en latín, dotando así a la obra en castellano de un carácter serio que en rigor no posee. En idéntica vena, el estudio de Margherita Morreale ignora las prácticas didácticas salmantinas a la hora de juzgar a Lucena como “un autore che ha intessuto nella sua opera lunghi brani scopiazzati da vari scritti altrui, senza neppure tentarne l’unificazione formale sotto il legittimo canone dell’imitazione” (177). Las apreciaciones de la estudiosa Barbara Matulka adolecen de parejo desconocimiento y por eso tilda a Lucena de “pedante” (4).
5. Otros estudiosos señalan un origen diferente. Por ejemplo, Lynn al comentar una repetición de Marineo Siculo, dice lo siguiente: “the term *repetitio* had somewhat changed its meaning from that of the earlier days in Bologna and other studia, where the official or special ‘repeater’ reviewed to the students in the afternoon matter which the morning professor had presented” (1929, 125). No obstante Bezemer advierte “qu’on ne confonde d’ailleurs pas la répétition avec les activités du répétiteur... Ce répétiteur faisait réciter des leçons aux étudiants” (16). Por su parte, Sánchez y Sánchez, al hablar de la docencia universitaria del siglo xvi, se limita a notar que las repeticiones “tienen su origen en la Edad Media y se les llamaba *quaestiones libetales*, porque eran elegidos por el que disertaba” (20). Frente a estas opiniones, Carreras y Artau ve en la repetición un género nuevo “que no remonta más arriba del siglo xv... con fisonomía propia, que acusa el influjo de las corrientes renacentistas” (214). Sobre la variedad de esta práctica académica según la institución en la que se realizaba, ver Cátedra 37.
6. Para más información sobre las divisiones discursivas del género *repetitio*, ver Carreras y Artau 218-19.
7. En las repeticiones “l’élément de réitération est indéniable. Ceci se manifeste nettement dans les status de Bologne (1317/1347) qui prescrirent que l’on ne pouvait répéter une loi qu’après l’avoir examiné pendant les cours normaux ‘cum omnia sua materia saltem ibi ordinarie notata’” (Bezemer 15-16).
8. Se cita el texto de *Repetición de amores* por la edición de Ornstein.
9. A propósito de la recepción literaria de las coplas de Torrellas, ver Ornstein. Por su parte, Cortijo Ocaña conjetura sobre la fortuna literaria de estas coplas tomando en consideración argumentos biográficos y codicológicos en “An Inane Hypothesis”.
10. En este sentido, la edición de *Repetición de amores* realizada por Ornstein resulta valiosa. En su parte introductoria se incluye una relación estadística de los autores citados por Lucena y las notas al texto identifican las fuentes clásicas de estas citas.





11. Según Sánchez y Sánchez, entrado el siglo XVI, el maestro repetidor puede tratar en sus repeticiones un tema “seleccionado bien por su actualidad, su importancia o por la preferencia del profesor” (19-20). Por ejemplo, Francisco de Vitoria elige para sus selecciones temas “que inquietaban en aquel momento. El divorcio de Enrique VIII de Inglaterra le da pie para su selección sobre el matrimonio. La corrupción eclesiástica de su época provoca su repetición sobre la simonía, sin arredarse en el ataque a la corte romana y al propio sumo pontífice” (20-21).
12. Para la estructura de la ficción sentimental, ver Rohland de Langbehn y von der Walde Moheno.
13. A propósito de los métodos compositivos del texto medieval, Colbert Nepaulsingh apunta que “it is fairly easy to notice that one of the most consistent techniques of composition... is that of incorporating a foreign text, sometimes even in its entirety, into the work being composed... *Zifar* has the *Flores de filosofía*; *Rimado* borrows from the *Moralia*; *Laberinto* contains sections from the *Aeneid* and a large section based on Lucan's *Pharsalia*... *Buen amor* has material from the *Pamphilus*... and in *Celestina* the long first act is attributed to another author” (201). En efecto, la traducción, la glosa y el plagio son procedimientos de composición habituales en el tardo medievo y además estas técnicas discursivas se dan, de modo preferente, en los medios letrados. Baste citar la tradición de los ovidios moralizados, las historias, las traducciones de los humanistas italianos o la de los clásicos.
14. Michael Gerli analiza la manipulación de tradiciones líricas y otras de vuelos humanistas en el seno de esta obra y concluye: “In short, the *Sátira* offers at mid-fifteenth century a unique synthesis of literary traditions and reflects the experimental tendency in prose fiction typical of the times” (1986, 113).
15. Sobre este aspecto de la vida interna universitaria, los estudiosos discrepan: Lynn traduce así un párrafo de las *Constitutiones* de la Universidad, redactadas por Martín v en 1422: “the limit of the time within which these repetitions may be made shall be, before the feast of St. John the Baptist [June 24], on the days assigned by the rector as he shall please... with the understanding that these may not be on Sundays, nor on days of religious festivals... and that between one repetitio and another of the same faculty there be an interval of at least fifteen days” (1929, 125). Sin embargo, según Sánchez y Sánchez, “esta práctica estaba regulada por la constitución de Martín v... el acto era muy solemne y se celebraba en un domingo o día festivo anteriores a la fiesta de S. Juan Bautista” (21).
16. En *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Enrique Esparabé de Artega reproduce el protocolo estipulado por los estatutos para solemnizar estas ocasiones: “El que ouiere de examinar, sea obligado de dar a cada uno de los examinadores doctores, o maestros, que presentes fueren en la facultad, dos doblas de cabeça o Castellanos, y una hacha, y una caja de diacitron, y una libra de confites, y tres pares de gallinas. Y porque el tiempo es largo del examen, sea obligado dar una cena, con tanto que no sea obligado a dar mas de una ave, conque no sea pavo, ni gallina de Indias, y una escudilla de manjar blanco, y una fruta antes y otra después, y su vino y su pan” (I, 286; citado en Egido 613).
17. Todo lo que despida aires solemnes puede parodiarse fácilmente en la fiesta: para regocijo de todos, los usos religiosos y sociales; para los buenos lectores, los géneros



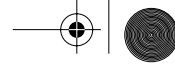
literarios; y, para los compañeros de banca de Lucena, las prácticas del derecho. Para más ilustraciones sobre las distorsiones paródicas del grave registro universitario, ver Vitti; Layna Sanz; y López Estrada 73-86.

18. Lucena no sería el único falso repetidor del recinto escolar. “En las escuelas clericales se reconoce la existencia de una literatura de condición jocosa que por su peculiaridad posee procedimientos que le son propios dentro del amplio abanico de medios expositivos que despliega la retórica medieval” (López Estrada 76). En efecto, actos como el suyo hubo de haber bastantes, aunque pocas sean las muestras que han pasado al documento, debido, seguramente, a su falta de decoro. Por ejemplo, los mecanismos distorsionadores y los giros desabridos en el fluir discursivo de la *Repetitio magistri Zanini coqui* se aproximan a la áspera técnica argumentativa de Lucena, ambos parodiando el arte compositivo de estas recitaciones de escolares. Así, el repetidor de cocina, Ugolio Pisani, “non presenta, nella realizzazione di questi suoi temi ispiratori, una ben definita trama ed una specifica mobilità drammatiche, intessute di azioni fra loro più o meno incalzanti: l’opera intera, infatti, si fonda soprattutto su una continua successione dialettica de ampie esposizioni e di momenti dialigati, che ubbidiscono ad un’impostazione precostuita e burocratica” (Vitti 247).

#### OBRAS CITADAS

- Benavente, Juan Alfonso de, y Bernardo Alonso Rodríguez. *Ars et Doctrina Studendi et Docendi*. Salamanca: Universidad Pontificia, 1972.
- Bezemer, C.H. *Les Répétitions de Jacques de Révigny: recherches sur la répétition comme forme d’enseignement juridique et comme genre littéraire, suivies d’un inventaire des textes*. Rechtshistorische Studies 13. Leiden: E.J. Brill, 1987.
- Calvo, Ricardo. *Lucena: la evasión en ajedrez del converso Calisto*. Ciudad Real: Perea, 1997.
- Cátedra, Pedro M. *Amor y pedagogía en la Edad Media: estudios de doctrina amorosa y práctica literaria*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- Carreras y Artau, Joaquín. “Las Repeticiones salmantinas de Alonso de Madrigal”. *Revista de Filosofía* 2 (1943): 212-36.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “An Inane Hypothesis: Torroella, Flores, Lucena, and *Celestina*”. *Proceedings of the Comparative Literature, Linguistics and Culture: An Iberian Dialogue*. Berkeley: The Gaspar de Portolà Catalan Studies Program, 1997. 40-56.
- . *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. Woodbridge, Suffolk, UK/ Rochester, NY, USA: Tamesis, 2001.
- Egido, Aurora. “De ludo vitando: gallos áulicos en la Universidad de Salamanca”. *El crotalón: Anuario de Filología Española* 1 (1984): 609-48.
- García y García, Antonio. *Estudios sobre la canonística portuguesa medieval*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.

- Gerli, Michael. "Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance". *Hispania* 72 (1989): 474-82.
- . "Toward a Reevaluation of the Condestable of Portugal's *Sátira de infelice e felice vida*". *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*. Madison: The Hispanic Society of Medieval Studies, 1986. 107-117.
- Gilman, Stephen. *La España de Fernando de Rojas*. Madrid: Taurus, 1978.
- Gómez Redondo, Fernando. "Lucena, *Repetición de amores*: sentido y estructura". "Nunca fue pena mayor": *estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996. 293-304.
- Gómez, Jesús. "Literatura paraescolar y difusión del humanismo en el siglo xv: la *Repetición de amores* de Lucena". *Actas del III congreso internacional de la Asociación hispánica de literatura medieval*. Salamanca: Biblioteca española del Siglo xv, 1994. 399-405.
- Gómez Ramírez, María Luisa. Lucena, "Repetición de amores e arte de axedrez: con *CL juegos de partido*". "Iocus Cupidinis" en Salamanca, hacia 1497. Tesis, Boston College, 2003.
- Grieve, Patricia. *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550*. Newark: Juan de la Cuesta, 1987.
- Jammes, Robert. "La risa y su función social en el Siglo de Oro". *Actes du 3ième colloque du groupe d'études sur le théâtre espagnol*. París: Editions du C.N.R.S., 1981. 3-11.
- Keats, Victor. *Chess, Jews and History*. Oxford: Oxford Academy Publishers, 1994.
- Layna Sanz, Francisco. "Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos xvi y xvii): Gallos". *Criticón* 52 (1991): 141-62.
- López Estrada, Francisco. "Manifestaciones festivas de la literatura medieval castellana". *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1989. 63-118.
- Lucena, Luis de. *Repetición de amores*. Ed. Jacob Ornstein. Chapel Hill: University of North Caroline Press, 1954.
- Lynn, Caro. *A College Professor of the Renaissance: Lucio Marineo Siculo among the Spanish Humanists*. Chicago: The University of Chicago Press, 1937.
- . "The *Repetitio* and a *Repetitio*". *Speculum* 2 (1929): 123-31.
- Matulka, Barbara. "An Anti-Feminist Treatise of Fifteenth Century Spain: Lucena's *Repetición de Amores*". *Romanic Review* 22 (1931): 99-116.
- Morreale, Margarita. "La *Repetición de amores* di Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnola del Quattrocento". *Quaderni Ibero-Americani* 3 (1956): 177-81.
- Nepaulsingh, Colbert I. *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*. University of Toronto Romance Series 54. Toronto/ Buffalo: University of Toronto Press, 1986.
- Nykrog, Per. "Playing Games with Fiction: *Les Quinze Joyes De Mariage, Il Corbaccio, El Arcipreste de Talavera*". *The Craft of Fiction: Essays in Medieval Poetics*. Rochester: Solaris, 1984. 423-51.



- Ornstein, Jacob. "La Misoginia y el profeminismo en la literatura castellana". *Revista de Filología Hispánica* 3 (1941): 219-32.
- Real de la Riva, César. *La Universidad de Salamanca: apunte histórico*. Salamanca: Universidad, 1980.
- Rohland de Langbehn, Régula. "Argumentación y poesía: función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos xv y xvi". *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989. 575-82.
- Sánchez y Sánchez, Daniel. "Metodología didáctica en la Universidad de Salamanca durante el siglo xvi". *Provincia de Salamanca: Revista de Estudios* 3 (1982): 9-26.
- Thompson, Bussell B. "Another Source for Lucena's *Repetición de amores*". *Hispanic Review* 45 (1977): 337-45.
- Vitti, Paolo. "Spettacoli e parodia nella repetitio magistri Zanini Coqui di Ugolino Pisani". *Spettacoli conviviali dall'Antichità classica alle corti italiane dell'400: Atti del VII convegno di studio*. Viterbo: Amministrazione provinciale, 1983. 243-59.
- Von der Walde Moheno, Lillian. "La estructura retórica de la ficción sentimental". *Discursos y representaciones en la Edad Media: actas de las VI jornadas medievales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999. 101-08.
- Weissberger, Barbara F. *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Whinnom, Keith. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*. Londres: Grant & Cutler, 1983.