

sino ensanchando la comprensión de una entidad literaria que ha de explicarse, *et pour cause!*, en sí misma, estrechamente unida a su contexto y situación histórica, y no como antecedente o germen del Realismo: ¿cómo sino comprender la escritura romántica de Alarcón? Otras preguntas y apostillas quedan en el aire, y es mérito principal de este libro que el lector pueda ir planteándolas. Carente de etiología literaria, ¿puede concebirse el surgimiento *ex novo* de la novela de tesis? ¿Puede leerse esta novela a la luz de las ideas que le dieron cauce, únicamente?

CRISTINA PATIÑO EIRÍN  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

**Lucena, *Repetición de amores*, Edición, Introducción y notas de Fernando Gómez Redondo. Universidad de Alcalá. Centro de Estudios Cervantinos. 2014.**

En los estudios de la tratadística amorosa que conforma la llamada ficción sentimental, la prometida edición de la *Repetición de amores*, a la que Fernando Gómez Redondo venía dedicando su atención, solventa la escasez editorial –dos publicaciones en los años cincuenta y la edición de García Bermejo que encabeza con otros textos el estudio de *Pedro Cátedra, Tratados de amor en el entorno de Celestina* (Madrid, 2001)–. Ahora, la edición de Fernando Gómez Redondo se alinea en quinto lugar en la colección Ficción sentimental del Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá.

El estudio introductorio constituye una ordenada criba sobre autoría, fuentes y organización del material inventivo de Lucena y su sentido en la transmisión de la tratadística amorosa. En principio, respeta Gómez Redondo la ausencia de nombre de pila del autor de la *Repetición*, este Lucena que resalta su orgullo filial declarándose hijo del protonotario Juan Remírez de Lucena, figura perteneciente al núcleo de letrados de ascendencia conversa en el aparato jurídico y administrativo del entorno de los Reyes Católicos. Evoca brevemente G. Redondo datos esenciales: el trance de Lucena padre, refutado ante los reyes por el canónigo toledano Alonso Ortiz, a causa de su exposición ante los monarcas de ciertas observaciones y objeciones sobre las primeras actuaciones del Tribunal de la Inquisición recientemente establecido. Lucena padre era figura de cierto prestigio; su gestión diplomática le hizo residir en Italia en la cercanía de humanistas, de los que recibió variadas influencias que nutrieron algunos de sus trabajos. (*Diálogo de vita beata*, con intervinientes singulares– Alonso de Cartagena, Íñigo de Mendoza, Juan de Mena; o la *Carta exhortatoria a las letras* dirigida al secretario real Juan Álvarez de Zapata).

En contraposición a esta identificación filial y probablemente reivindicatoria, escasos son los datos que se obtienen del autor de la *Repetición*, salvo su condición de estudiante en el «preclarísimo» Estudio salmantino. Gómez Redondo desecha la errónea atribución al médico Luis de Lucena, perteneciente a una generación posterior; un desvío biográfico que infelizmente se mantuvo en la historia crítica de la *Repetición* y todavía perdura. Opta así Gómez Redondo por un Lucena, sin nombre de pila, que encabeza un conjunto «sin precisiones tipográficas», pero atribuido a los impresores Lope Sanz y Leonardo Hutz: la *Repetición de amores* seguida de un *Arte de axedrez* que va dedicado al príncipe Juan, fallecido en octubre de 1497 en la propia ciudad de Salamanca.

En el apartado segundo del estudio introductorio Gómez Redondo discurre ordenadamente sobre el sentido y finalidad de la obra, presentándola como ejercicio

escolar remitido a una «linda dama» y «noble señora». Evoca el editor la tradición paródica deducible en ciertos casos en el ámbito universitario salmantino y que capacitará la reflexión teórica y práctica en ciertas obras amatorias, contribuyendo así «a posibilitar los textos de la ficción sentimental». Al adoptar la proyección de la tratadística erotológica del ambiente universitario salmantino, se asumen, por supuesto, los penetrantes trabajos que Pedro Cátedra nos ha venido suministrando sobre esta materia. Destaca el editor el paródico ejercicio académico de la *Repetición* con un análisis detallado de las sucesivas secciones: preámbulo, exordio, texto, notable del texto y conclusión del mismo, y se apresura a orientar al lector: «Lucena no pretende nada que no hubiera sido ya ensayado por otros tratadistas anteriores: quizá su principal acierto resida en construir una *repetitio* o acto académico sin declarar la procedencia de sus fuentes para que sus receptores se preocuparan de identificarlas y advirtieran, ya en esa apropiación fraudulenta, el sesgo humorístico con que la obra se construía» (p. 17). Así, pues, «peripecia pseudo-biográfica» embutida en un ejercicio académico dirigido a «la linda dama, su amiga» y expuesto a la vez ante «preclarísimas señoras».

Se detiene Gómez Redondo en el planteamiento del componente estructural y temático del debate constitutivo de las obras del grupo sentimental; el comentario y análisis de textos programáticos en la docencia de las disciplinas de filosofía natural y moral cursadas en el Estudio –, con lo que de antemano se advierte el modo y finalidad paródica del escrito de Lucena, ya que la obligada reflexión –el ejercicio propiamente universitario– parte de un texto *estravagante*, poético y misógino, cuyas dificultades se sortearán con la ayuda de los textos de estudio. En este apartado Gómez Redondo destaca las fuentes literarias de las que se ha servido directamente Lucena, poniendo en juego «la capacidad de sus receptores reales», a la vez que introduce adecuadamente en la lectura y reflexión, con precisas informaciones, al lector y estudio-so real de nuestro tiempo.

En lo que afecta al entramado de la breve anécdota amorosa, Piccolomini, *Historia de duobus amantibus* es modelo de la *Repetición*, por lo que el editor se detiene en matizar el proceso imitativo seguido por Lucena. Se advierte igualmente en esta edición sobre otra deuda de Piccolomini: la inserción del contenido de la epístola sobre los remedios contra amor que Eneas Silvio envía a Hipólito de Milán, una fuente destacada en 2003 y 2004 por Bienvenido Morros. Gómez Redondo orienta en este estudio introductorio sobre la utilización de otras autoridades que respaldan el discurso de Lucena en lo que atañe a la reacción del amante después del fracaso amoroso. Todo un ‘armazón discursivo’ que se nutre principalmente del magisterio de Alfonso de Madrigal el Tostado, echando mano de algunas observaciones y recomendaciones de tipo exegético-moral principalmente de la Cuestión décima –el mito de Cupido– inserta en las *Diez cuestiones vulgares*. Este material inventivo se enlaza o se superpone a otros productos que circulan por el mundo cultural universitario salmantino: el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, que le fue atribuido a Madrigal, prolongando el pensamiento del Tostado con gran malicia, como señaló Cátedra, y subvertiendo los mimbres de la autobiografía ficticia amorosa. Subraya Gómez Redondo la «ambigüedad pretendida» de este alegato supuestamente universitario que parece tener la validez de distorsionar los géneros y las tradiciones que constituían «el universo de la ficción sentimental», ya que el amante repetidor, paradójicamente, no envía a su dama ni elogios ni presentes, sino que envía a los supuestos oyentes de su ejercicio universitario el denuesto cabal del sexo femenino.

Al finalizar el amplio estudio introductorio, Gómez Redondo esboza la posibilidad de que el orden seguido en este cuerpo facticio: *Repetición de amores* y *Arte de Axedrez* tenga una significación: «la *Repetición* enseña al letrado y al militar a precaverse contra el amor [...] mientras que el *Arte* describe [...] un modelo de ocio curial ya libre de esas preocupaciones. Se apunta con ello al sentido de ciertas controversias italianas en las que los valores cívicos y literarios se miden con el valor militar. Con todo, no se inclina el editor por abrazar tal propuesta, sino que destaca en la tensión de la *Repetición de amores* una pretensión de ambigüedad sostenida «y arrastrada a lo largo del texto», todo un ejercicio rebelde y provocativo fundamentado en la parodia de un género serio. Con ello, se distorsionan géneros y tradiciones que habían ensamblado hasta el momento «el universo de la ficción sentimental» (pp. 52-53).

Estas claves expuestas con detenimiento por el editor son guía eficaz para la interpretación de la obra de Lucena; allanan la lectura de un texto pleno de referencias implícitas o explícitas; algunas de las cuales se extienden en su comentario y explicación en las notas que acompañan la edición propiamente dicha, y abundan en precisiones y aclaraciones. El compendio de las notas explicativas constituye un aparato interpretativo erudito y cuidadoso en la identificación de fuentes citadas o aludidas, así como en la comprensión de algunas voces o giros lingüísticos, referencias a procedimientos retóricos y otros apoyos interpretativos, como alguna referencia orientativa cuando Lucena cambia la fuente que copia o parafrasea. Apunto una pequeña muestra que da cuenta de la disposición del editor para allanar algunas dificultades. En algunas notas se despejan lecciones erróneas, hasta ahora oscuras, como se resuelve en la nota 84 sobre la referencia «Avalio», o los pasajes en que el cabal sentido está defectuoso –notas 141 y 142 y otras-, en las que Lucena traslada un texto de Alfonso de Madrigal. Se aporta con relativa frecuencia el apoyo de fuentes sapienciales para determinados axiomas. Es interesante la observación de la nota 178, sobre ‘Sant Eunuco / sunt eunuchi, al trasladar al Tostado, lo que, agudamente Gómez Redondo remite a una posible broma, chiste en la línea de observaciones de esta índole que el propio Juan de Lucena gasta en la *Epístola exhortatoria a las letras*. Se señalan algunas fuentes erróneas en Lucena, como una falsa atribución a versos de Torrellas (nota 257).

El paródico ejercicio literario no rebasó –no hay noticia alguna– la edición de 1497. El editor se enfrenta con un impreso transmitido únicamente por taller primitivo, teniendo a la vista en su básica construcción un vehículo para la lectura que en poco difiere del texto manuscrito. En esta edición de Gómez Redondo se fija por primera vez un texto crítico para la obra de Lucena, procediendo a cotejar las variantes más significativas de algunos cuadernos de tres ejemplares de la BNE y uno de la Biblioteca de la RAH. Del ejercicio comparativo, el editor deduce una veintena de reformas en la caja de composición al tiempo que se imprimía la obra. Las enmiendas de estas variaciones permiten fijar el texto de la *Repetición de amores*.

Bienvenido sea este trabajo detallado de Fernando Gómez Redondo que viene a cubrir el vacío editorial de la obra de Lucena. En su conjunto y, por su rigor, el enfoque histórico-literario de Gómez Redondo sobre esta obra «estravagante», contribuye a incorporarla, con todo derecho, en el sector ortodoxo de la tratadística amorosa que hace posible que analicemos y estudiemos la llamada ficción sentimental.

CARMEN PARRILLA  
UNIVERSIDADE DA CORUÑA