

La Universidad de Amor de Antolínez de Piedrabuena a la luz del *Ars Amatoria*

Álvaro Agis
(Universidad Complutense de Madrid)

1. El dilema entre el *Ars Amatoria* y los *Remedia amoris*

Dos de las obras amatorias de Ovidio, nos referimos al *Ars Amatoria* y a los *Remedia Amoris*, se tomaron en época renacentista y barroca como mutuamente contrarias en sus planteamientos y objetivos: mientras el *Ars* enseñaría impúdico las tretas y falsedades para lograr amante, los *Remedia* serían “entendidos falsamente como palinodia del *Ars*, como obra que desdecía la anterior y que se orientaba hacia la edificación moral” (Cristóbal 2022, 162-163). Recordemos que las traducciones en romance¹ del *Arte de amar* fueron incluidas en el índice de libros prohibidos del inquisidor Quiroga (1583), no resulta por tanto extraño que el Padre Álvarez, en un memorial escrito durante la preparación del *index* de 1612, propugnara la prohibición contra los “libros lascivos que supieren, como *Celestina*, *Diana*, Ovidio *De arte amandi* en lengua vulgar [...] que se vedan por ser contra la reverencia debida a la sagrada escritura o a los Santos” (cit. en Cerrón Puga, 416). Puede dar buena cuenta del paradójico talante con el que se abordaba esta parcela de la producción ovidiana Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, publicadas poco antes de la promulgación del índice de Quiroga, en 1580, en la que se refiere a su poesía elegíaca:

No sé si sufrirán los amigos del regalo i donaires de Ovidio que no se le dé el primer lugar en esta poesía, porque dexando aparte el artificioso i ornatíssimo libro de las *Transformaciones*, i que es ingeniosíssimo i maravillosamente latino i elegante, i más rico de concetos que todos los elegíacos romanos, i más hermoso, i que tiene mayor copia de bellos espíritus i de milagros poéticos i amorosos; i que en los *Amores* dize muchas cosas agudas i muchas cultas, dize muchas lacivas, luxuriantes i derramadas, i no se aparta mucho del uso de los amores ni se levanta a gozos espirituales ni a perfección de amantes; i, assí como en la vida i costumbres, es sin niervos en la oración i palabras; algunas vezes se dexa caer mucho, i es sin cuidado del número i del escogimiento de las palabras, diziendo todo lo que le viene a la boca (Herrera, 566).

Por otro lado, los *Remedia* gozaban de mejor fama, basten sólo algunos ejemplos. Pedro Mexía lo menciona acompañado de elogio en su *Silva de varia lección*: “El libro que Ovidio hizo *De remedio amoris* muy notorio es a todos” (606). Calderón, en *No hay burlas con el amor*, pone este parlamento en boca de la culta Beatriz: “Tray / de mi biblioteca Ovidio: / no el *Metamorfosis*, no, / ni el *Arte amandi* pedí; / el *Remedio Amoris*, sí, / que es el que yo investigo” (cit. en Cristóbal 2022, 163). El último ejemplo que pondremos es el de fray Diego Niseno quien, en un capítulo elocuentemente titulado: “Que donde se escandalizó con la culpa es bien se edifique con la enmienda” (lib. X, cap. IV), refiere lo siguiente:

Bien vendrá aquí lo que en defensa del ingenioso poeta [Ovidio] dice Jacobo Laosanense. No hay quien no le condene y abomine por los libros que escribió de

¹ En su clásico estudio sobre Ovidio en el renacimiento español, Schevill comentaba lo siguiente: “I have found no record of any edition of a Spanish version of the *Ars amatoria*, or of the *Amores*; and of the *Remedia Amoris* only a part seems to have been printed, and that as late as the seventeenth century” (147). Para ampliar esta cuestión, remito a las páginas 239 y ss.

Arte Amandi, del arte del amar; y aun él mismo confiesa que fueron la causa de haberse descompuesto con el César. Pero, ¿qué hizo? Luego otros libros contra veneno de aquella ponzoña, que intituló de *Remedio Amoris*, del remedio del Amor. [...] Ojalá los cristianos pecadores imitaran al poeta gentil. ¿Cómo? Porque si Ovidio scandalizó con el arte que escribió de amar, ya procuró curar la llaga con los remedios que dictó contra las fraudes del amor para guarecer de sus engañosos halagos: así han de hacer los pecadores, que si scandalizaron con las culpas, han de edificar con las enmiendas” (Niseno, 428-429).

En fin, que la dicotomía entre *Ars* y *Remedia* está bien atestiguada. Mientras que uno enseñaría el cómo, la técnica para lograr el objetivo lujurioso, el segundo invitaría a desistir del deseo y a consolarse en el desamor.

Esta dualidad constituirá la base de dos formas alegóricas, modalidad con la que la obra de Ovidio guarda una estrecha relación (Born), muy similares, desarrolladas a partir de estos dos polos. Por un lado, la estela de los *Remedia* la seguirán los textos adscritos a la tradición de los *Hospitales de amor*, como la *Obra llamada Ospital de amor echa por Boscán*, de Juan Boscán, el *Hospital de amor* contenido en el *Cancionero General* de 1557, la *Casa de los locos de amor*, atribuida a Quevedo y demás. Estos alegóricos hospitales guardan una serie de características en común: se estructuran en torno a un “viaje/visión alegórica [...] en la que se nota un especial desarrollo del tema del mal de amor. Este tema vertebró toda la visita al hospital a través del diálogo del médico con los enfermos quienes declaran sus síntomas, escuchan la diagnosis del médico y toman nota de la receta [...] aunque considere su enfermedad incurable” (Nider, 927), elementos a los que podemos sumar cierta conciencia arquitectónica en la alegoría, pues en el interior de la edificación que da nombre al texto se encuentran diversas salas que contienen, cada una, una imagen que se conforma aisladamente² pero que, en conjunto, acaban configurando todo el espacio alegórico. Resulta evidente la relación que guarda esta tradición con los *Remedia Amoris* de Ovidio, pues los distintos enfermos de amor requerirán, cada uno, un remedio diverso que, en muchas ocasiones, remite al texto de Ovidio. Valga como ejemplo, entre los numerosos contactos, el que señala en su edición de Boscán Carlos Clavería, donde se retoma de Ovidio el tópico de evitar la soledad para sanar del desamor: “Para que puedas sanar, / éste es el mejor remedio: / ten siempre con quien hablar, / quel pasatiempo es buen medio / para hazerse olvidar” (Boscán, 439), mientras que el modelo ovidiano comentará: “No rehúyas la conversación, ni tengas la puerta cerrada, ni ocultes tu rostro lloroso en la oscuridad; ten siempre algún Pílates para que consuele a Orestes: también aquí la amistad te servirá de mucho” (Ovidio, 505).

Por otro lado, textos como la *Universidad de Amor* o su *Segunda parte* firmada por el bachiller Gastón Daliso de Orozco, pseudónimo, al parecer, del aragonés Andrés de Uztarroz, también cuentan con una ascendencia concreta y documentada, sobre todo relacionada con el neoplatonismo (Egido). Comparten con la tradición del *Hospital de Amor* muchos de los componentes que señalamos en el anterior párrafo, mas seguirán, en este sentido, la estela del *Ars Amatoria*, no centrándose tanto en el remedio que cure el desamor, sino en su valor pedagógico, en la *Universidad* relacionado siempre con la cuestión monetaria y material. De las concomitancias de ambos textos creemos que se puede extraer un estudio fructífero, que es el que plantearemos en estas páginas, donde

² Merece la pena citar a este respecto las consideraciones de Fletcher a este respecto: “La cualidad sensible más sorprendente de las imágenes en las alegorías es su ‘aislamiento’ mutuo. La pintura alegórica y la poesía emblemática que parte de ella lo muestran nítidamente. Presentan elementos y partes de la ‘maquinaria’ alegórica, balanzas de la justicia, espejos mágicos, bolas de cristal, anillos con sellos, etc. Estos mecanismos se sitúan en el plano pictórico sin ninguna clara localización en profundidad” (91).

trataremos además de las peculiaridades propias del texto firmado con el pseudónimo de Antolínez de Piedrabuena.

2. La compleja intertextualidad de la *Universidad de Amor*

A pesar de que las citas del *Ars Amatoria* y de otras obras de Ovidio, como los *Amores*,³ sean las que más destacan, la barroca red de alusiones textuales es sumamente tupida. Analizaremos un breve fragmento de la obra para hacernos una idea de esta cuestión. Una vez el narrador ha llegado a la Universidad, le recibe Cupido, quien le explica varias cuestiones sobre este peculiar centro educativo:

Colegios hay muchos y están tan lejos de hacerles información de limpieza, que al que la tiene en la bolsa no le reciben, siendo la mayor calidad ser del Tribu de Dan, y quien le recibe de Isacar. Poetas son totalmente excluidos, porque éstos son colegios y no hospitales, estatuto tomado del *Arte amandi* de Ovidio, donde se dice:

*Ipse licet veniens mussis comitatur Homere,
si nihil attulit, ibis Homere foras.*

Sólo de un poeta se sabe que haya sido aquí admitido, que es el poeta Dante, y lo será también quien lo fuera en los hechos (Piedrabuena, 7r).

El primer juego de palabras hace referencia a la implantación de los estatutos de limpieza de sangre en los colegios universitarios, cuyo primer ejemplo práctico sería el del Colegio Viejo de San Bartolomé en Salamanca, con las bulas de Benedicto XIII y Martín V en 1414 y 1418, a los que siguieron muchos otros (Caro Baroja, 271-272). Continuando con la mofa judaica, se dice que en la Universidad de Amor no se rechazaría a nadie por cuestión de limpieza (de sangre), salvo al que tenga la bolsa limpia, es decir, vacía, y que de hecho se tendría por buena prenda el ser el hombre de la tribu de Dan y la mujer de Isacar, dos de las doce tribus de Israel, pues el hombre *da* su dinero y la mujer lo *saca*. El equívoco entre los dos nombres hebreos y ambos verbos era ciertamente habitual en la época, por ejemplo, Tirso de Molina en su comedia *El melancólico* (III, vv. 2222-2229) lo utiliza con parecidos resultados:

Sexto	Un mi amigo pierde el seso por casar con cierta dama, que ella escusa, por la fama que le han dado de confeso.
Rogerio	¿Gasta?
Sexto	Hale dado en sacar el alma
Rogerio	Pues bien se emplea que él del tribu de Dan sea cuando ella es del de Isacar (Molina, 357).

También Quevedo, aunque incompleto por no aparecer la tribu de Isacar, hace el mismo juego de palabras, igualmente involucrando un intercambio amoroso-material con

³ Citado en el “Prólogo al pobre lector”, que ya juega con los varios significados de la palabra *pobre*: “El primero que se pudo por esto fue el que más razonadamente dio el punto a estos guisados o desaguisados de Amor, que fue Ovidio en este dístico: *Quae Venus ex aequo ventura est grata duobus / Altera cur illam vendit, alter mit*” (Piedrabuena, 2v). El texto que cita es de *Amores* (lib. I, X, vv. 33-34): “Si Venus debe ser por igual placentera a ambos, ¿por qué uno la vende y otro la compra?” (Ovidio, 242).

el trasfondo hebraico, en su Romance LXVIII (vv. 93-94): “Por ser cristiana y no vieja / me alegra el tribu de Dan” (Quevedo, 1191).

Lo siguiente que merece la pena destacar del fragmento es la interesante observación de “Poetas son totalmente excluidos, porque éstos son colegios y no hospitales”, donde parece aludirse a la tradición de los *Hospitales de Amor* que explicamos en el primer epígrafe. Con esta afirmación, a pesar de compartir con ella la configuración alegórica, se rechaza la filiación a este tipo de textos. No se busca, por tanto, la descripción de la enfermedad de los que van al hospital “a morir muertes de amores; / por tan plenaria indulgencia / de sus penas y dolores” (Boscán, 436), sino la alegorización ingeniosa de ciertas reglas del *Ars Amatoria*, aquellas que tienen que ver con el dinero y el intercambio material por amor. Por eso, a continuación, Piedrabuena reproduce una cita de este texto de Ovidio (lib. II, vv. 279-280): “Aunque vengas en persona, Homero, acompañado de las Musas, si no traes nada de regalo, te irás, Homero, a la calle” (Ovidio, 407). Estos versos ovidianos servirán más de una vez para criticar el interés material en época barroca. Por ejemplo, se atribuyen al padre jesuita misionero Enrique Richter (1653-1695) estos versos para referirse a los indios interesados: “*Aut ferro aut nulla hos indios converteris arte; / Frustra sudabis, si munera nulla parabis. / Ipse licet venias Musis comitatus, Homere, / Si nihil attuleris; ibis, Homere, foras*” (cit. en Jouanen, 511), donde se pueden atestiguar la misma cita de Ovidio justo al final.

El último juego de palabras del fragmento conecta con esta idea: se menciona que el único poeta que ha sido admitido en la Universidad de Amor ha sido Dante, donde el equívoco está, de nuevo, entre el nombre del florentino y el participio latino de presente activo del verbo *dar*; *dante*, ‘el que da’, como se puede ver en este ejemplo del primer auto de *La Celestina*: “las gracias de la acción más al dante que no al recipiente se deben dar” (Rojas, 80). Puede que también haya aquí contenido una burla por inversión con la propia obra de Dante, especialmente la *Vita nova*, cuya consideración del amor como algo trascendente, místico y transformador entra en contradicción con las enseñanzas, demasiado humanas, que se impartirían en la *Universidad*.

Como se puede observar, el constante juego de homonimias y polisemias permite esta condensada intertextualidad, en la que Ovidio destaca como influencia dominante. Conviene mencionar aquí las tres modalidades que definía Genette al respecto de esta cuestión:

defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* (con comillas o sin referencia explícita); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* (en Lautréaumont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en una forma todavía menos explícita y menos literal, la *alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (10).

La relación intertextual más explícita y canónica, por tanto, sería la cita, que Piedrabuena emplea únicamente con el *Ars Amatoria* de Ovidio, y los *Amores*, en el fragmento que antes hemos señalado. La cuestión que queremos destacar es que solamente se practica la cita con respecto a las obras amatorias ovidianas, lo que las coloca en un lugar privilegiado dentro de esta red de alusiones.

3. Una discusión sobre el didactismo en la *Universidad de Amor*

Sin embargo, el género de la *Universidad de Amor* tampoco es el de las artes de amar al uso, pues el didactismo, configurado en el *Ars* de Ovidio desde el inicio mismo del poema: “Si hay alguien entre el público que no conozca el arte de amar, que lea esta obra y, cuando se haya documentado leyéndola, que ame” (354), aparece en nuestro texto totalmente trastocado, sugerido al inicio como desengaño: “En mucha obligación le estoy al sueño, pues en él he hallado mi soltura, donde otros, mil engaños, aunque breves desengaños yo, que ya serán inmortales” (Piedrabuena, 3r), pero en última instancia rechazado, pues no queda más solución ni arte en este *Arte* de amar que el dinero, con lo que el protagonista, al final, cambia su lamento amoroso por una queja ante su propia pobreza: “Y ya desde entonces no me quejo del Amor, sino de mi fortuna, que, haciéndome pobre, me privó de las glorias del Amor, donde finezas de voluntad persiguió el vil interés” (26v). La *Universidad*, por consiguiente, no pretende instruir al que busque amante, sino desengañar al que lo pretende haciéndole ver que, en las relaciones entre hombres y mujeres, por encima de todo, predomina el interés y que, si tiene pocos posibles, resulta inaceptable apelar al Amor.

Y, de nuevo, aunque el ejemplo del *Ars Amatoria* sea el preponderante en este sentido, en el que se lleva hasta el desengaño indiscutible un género didáctico, Piedrabuena emplea este mecanismo para otras tradiciones textuales e híbridas. Así, a la puerta del aula dedicada a la enseñanza de la Retórica, describe estas dos empresas:

Volví los ojos a verla y vi sobre ella dos figuras de hombres de media talla, la una de plata y la otra de oro. Preguntéle quién eran los prototipos de aquellas figuras, y respondióme: –Estos dos son los mayores retóricos y oradores que ha celebrado la Antigüedad, que son Marco Tulio Cicerón, de los latinos, y Demóstenes, de los griegos.

Volvílos a mirar con más cuidado y vi que sobre Marco Tulio estaban escritas estas letras: *A nomine, et argento disces*, de mi nombre y de la plata puedes aprender retórica. Miré a Demóstenes y sobre él este nombre: *Dimidium, nominis Retorica non indiget*, la mitad de mi nombre no necesita retórica.

Roguéle me explicara estas empresas y díjome:

–Ya sabes que un marco de plata es cierto peso deste metal rico y sonoro. Decir, pues, Marco Tulio: *A nomine, et argento disces*, de mi nombre y de la plata puedes aprender Retórica, es decir, mi nombre Marco es Marco, y la materia de que estoy hecho, que es de plata, te enseñarán mejor Retórica que mis oraciones y mis obras te puedan enseñar. Y así, siendo Marco, estoy hecho de plata, para que se entienda que un marco de plata es en las escuelas de amor el mayor retórico del mundo.

–¿Y qué significa la divisa y la letra de Demóstenes?–le dije.

–Yo te lo diré–dijo Cupido–. ¿No dice allí *Dimidium nominis Retorica, non indiget*, la mitad de mi nombre no tiene necesidad de Retórica? ¿Cuál es la mitad del nombre de Demóstenes? Demos, pues el que dice “demos” no necesita de colores retóricos, de perífrasis, de tropos y de crías ni locuciones, pues sólo con un demos persuadirá más que Demóstenes persuadió con toda su elocuencia (10v-11r).

En este fragmento se hace uso consciente de la palabra *empresa*, que remite al mundo de los emblemas, jeroglíficos, empresas, etc., y que está justificado por la supuesta combinación de imagen (las estatuas) y texto (las inscripciones). Una empresa es “cierto símbolo o figura enigmática con un mote breve y conciso, enderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende” (*Autoridades*, s. v. empresa). No es inhabitual la representación de figuras históricas en la tradición emblemática, sea de historia antigua

bíblica (David y Goliat en el emblema 33, centuria II de Covarrubias; Eleazar en el emblema 24, centuria II del mismo autor), griega (Alejandro Magno en el emblema XXXII de los *Emblemas regio-políticos* de Juan de Solórzano), romana (Bruto en el emblema “*Fortuna Virtutem superans*” de Alciato), hispánica (Ramiro de Aragón en el emblema 6 de los *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto), etc. Sin embargo, no he encontrado ningún grabado que represente en emblemas a Cicerón o a Demóstenes en mi investigación, lo que no quiere decir que no existan. Demóstenes y Cicerón eran, bien lo demuestra, entre muchos otros, el fragmento dedicado a este par en las *Vidas paralelas* de Plutarco, la personificación de la Retórica y la Elocuencia. Lo más cercano que he hallado a la representación al propio Cicerón sería la mención que de él hace Alciato en el emblema “*Etiam ferocissimos domari*”, que representa a Marco Antonio subido a un carro tirado por leones, ‘después de que los romanos perdieran su elocuencia una vez muerto Cicerón’: “*romanum, postquam eloquium, Cicerone perempto, perdidit*” (Alciato, 32). También sería interesante a este respecto mencionar el emblema XLI: “*Linguae compescito*”, de los *Emblemata* de Hadrianus Junius, que, con el retrato del filósofo escita Anacarsis, tapando su boca y sus genitales, propugna, a la vez, huir de los placeres y la verbosidad. Por otro lado, parece que Piedrabuena se refiere, no tanto a las representaciones de grabados, sino a las estatuas que solían decorar entradas y fachadas universitarias, algo similar a la alegoría de la Retórica que decora la fachada de la Universidad de Valladolid, realizada entre 1715 y 1718 por Antonio Tomé e hijos (Sebastián, 50-51).

Recuperemos el hilo. Lo interesante en esta alusión de Piedrabuena al género de las empresas es, como venimos observando, la inversión del didactismo, por la que se pretende inducir al desengaño, declarando que lo que gobierna en esta vida es la capacidad monetaria. Lejos de la moralidad y el modelo de conducta que debían representar las empresas: “la empresa no es más que una representación simbólica de una intención, de un deseo, de una línea de conducta (*impresa* es lo que uno trata de *impredere*, de emprender) por medio de un lema y una imagen que se interpretan recíprocamente” (Praz, 71), la idea propuesta para *emprender* que transmiten las figuras de Cicerón y Demóstenes es completamente materialista y negativa, de hecho invita más bien a no emprender cosa alguna, según lo que comenta, pues de nada valen adornos ni retóricas cuando no se tiene dinero. Enseñanza contraria, por cierto, a la que expone Ovidio en su *Arte de amar* (lib. I, vv. 461-462), donde la Retórica se presenta como otra de las destrezas con las que conquistar a la amada: “del mismo modo que el pueblo y el severo juez y el distinguido senado, así la joven se someterá a ti, prendada de tu oratoria [*eloquio*]” (Ovidio, 376).

El trueque del didactismo en burla también aparece en la *Universidad* expresada en numerosos juegos de palabras eruditos que buscan un doble sentido en los términos gramaticales, por ejemplo: “Si quieres conjugar bien, / para hacerlo trocarás / amo, amas, en doy, das” (Piedrabuena, 8v), donde la *conjunción* parece más carnal que gramatical; los estudiantes de Gramática de la *Universidad* sólo declinan la primera declinación con *musa, musae*, “sin llegar a dominus”, es decir, a la segunda declinación, porque “en la Gramática que aquí se enseña, por huir de la cortedad, son todos los acentos largos, tanto se estima aquí la largeza” (9r), por tanto, al alargar la I, en vez de *dominus* se dice *do minus*, ‘doy menos’, por lo que aquí largueza significa tanto la ‘generosidad’ que debe tener el cortejador como la cualidad de cantidad vocálica;⁴ se da primacía al caso *dativo*,

⁴ Tampoco descarto que se quiera hacer en este pasaje un juego de palabras similar al de la letrilla “Vuela pensamiento, y diles”, de Góngora, en estrofa que no recoge Chacón, pero, según comenta Jammes, sí la *Docena parte del Romancero general* (1604): “De cualquiera que laurel / ciñe, la entrada rehúsa, / que declinando su Musa / se hace Dominus él” (Góngora, 70). Al necesitar las *musae*, es decir, las mujeres, una entrada constante de dinero para aceptar los requerimientos amorosos del pretendiente, el hombre nunca se

por su cercanía con *dar*, etc. Estos juegos metafóricos y etimológicos con los términos gramaticales, de herencia medieval, serán muy productivos en el Siglo de Oro español (Curtius, 591-593) y acercan al autor de la *Universidad* a la cultura escolar de raigambre medieval. No sólo esto, el hecho de tomar como principal modelo el *Ars Amatoria* ya supone cierta predilección por lo medieval, pues a partir del Renacimiento esta obra ovidiana se dejará de lado en favor de las *Metamorfosis* o las *Heroidas* (Schevill), como ya tratamos brevemente en el primer epígrafe.

Faltaría un último apunte en lo que respecta a la relación entre el *Ars* y la *Universidad*, que involucra tanto la cuestión de la intertextualidad como la degradación paródica del didactismo. En el último libro del *Ars* (lib. III, vv. 329-346), Ovidio, al que el tema de la intertextualidad tampoco le era ajeno (Kennedy), comenta varios textos que recomienda a aquellas jóvenes que deseen aprender cuestiones de amor para nutrir su conocimiento sobre el tema:

Séate conocida la Musa de Calímaco y la del poeta de Cos, y también la Musa de Teos del viejo cantor del vino. Conocida te sea Safo (pues, ¿qué hay más sensual que ella?) o aquel que nos presenta a su padre burlado por las arterías del astuto Geta. Y ojalá puedas leer los versos del tierno Propercio o algo de Galo o tuyo, Tibulo, y el ilustre vellocino de oro, cantado por Varrón, que fue motivo de queja para tu hermana, Frixo, y la huida de Eneas, origen de la elevada Roma: obra más famosa que ella no se ha escrito ninguna en el Lacio. Quizá también mi nombre se mezclará con esos otros y mis escritos no será arrojados al río del olvido; y alguno dirá: “Lee las doctas poesías de mi maestro, en las que aleccionó a los dos sexos, o de los tres libros que titula con el nombre de *Amores* elige algo para leer reposadamente con dócil modulación, o recita ajustando la voz una de sus *Epístolas*, género este desconocido por los demás y que él inventó” (Ovidio, 445-446).

Este catálogo de obras incluye poetas amorosos, elegíacos, épicos, e incluso una alusión a su propia obra amatoria. Su inclusión se justifica por el contenido de esas obras, que efectivamente tratan el amor de diversas maneras. Caso diferente es el de Antolínez de Piedrabuena, quien también incluye una lista de libros que leen los estudiantes de la Universidad de Amor, pero cuya inclusión en este plan de lecturas está al servicio, nuevamente, de los juegos verbales:

Valióse de los ojos la curiosidad para informarse de los libros que allí había, de los cuales supo que, entre otras, estaba allí la *Filosofía* de Platón, por lo que tiene de plata en el nombre, y el curso de Rubio, por ser el color del oro, y el de Mas, autor cuyas opiniones siguen y se conforman con la doctrina que da más. No estaba allí Durando, sólo reconocí los libros de Escoto y Santo Tomás, a Baldo, al *Asno de Oro*, la *Catena Aurea*, Bartolomé Anglico, *De lapidibus preciosis*, y otros de esta data (Piedrabuena, 24v-25r).

Lo que a Ovidio servía para hacer relación de obras que habían tratado el tema del amor y que, entendemos, genuinamente recomendaba leer, a Piedrabuena no le sirve más que para continuar con su ristra de juegos de palabras (algunos ya repetidos, como el de Escoto y Santo Tomás), incluyendo textos cuyo título remite superficialmente al oro. En

convierte en *dominus*, sino que queda a merced del capricho de ella. Estos juegos se basan en la realidad escolar de la época, en la que *musa*, *musae* se empleaba como modelo para la primera declinación y *dominus*, *domini*, para la segunda, por lo que ambas se enunciaban consecutivamente.

este catálogo de libros, de nuevo, observamos la cercanía de Piedrabuena con la cultura erudita medieval, pues todos los aquí mencionados, salvo el *Baldo* (1552) de Folengo, pertenecieron a ese ámbito, aunque bien es cierto que el *Asno de Oro* no gozó de popularidad en España hasta el XVI, época en la que lo tradujo al castellano Diego López de Cortegana. Las referencias a los cursos de Rubio y Mas, por otra parte, son algo escurridizas. En cuanto a Rubio, podría aludir al jesuita Antonio Rubio (1548-1615), quien publicó su comentario a la *Lógica* de Aristóteles bajo el título de *Comentarii in Universam Aristotelis Dialecticam* (Alcalá, 1603), en ocasiones también llamada *Lógica mexicana* (Redmond). En cuanto a Mas, me temo que no conozco cosa alguna. No obstante, como en todos los libros citados más arriba, la referencia importa en tanto que sirve al juego verbal.

4. Conclusiones

Por lo que hemos comentado anteriormente, declaramos que la dependencia de la *Universidad de Amor* para con el *Ars Amatoria* de Ovidio es verdaderamente notable. Sin embargo, lo que hace de la *Universidad* un texto interesante es precisamente su alejamiento de este modelo, constituyéndose de esta forma como una especie de anti-arte de amar, que no declara las artimañas y trucos para lograr conquistar al amor, sino que instruye burlescamente a hombres y mujeres en sus aulas para que acepten acríticamente el *statu quo* que expone el autor, en el que la relación amorosa involucra siempre un intercambio material y monetario. Todo aquel que no quiera o no pueda participar de este sistema, según Piedrabuena, queda excluido irremediabilmente.

Como comenta Egido refiriéndose al texto que nos ocupa: “Desligadas aquí del neoplatonismo, las imágenes escolares sirven para esconder la sátira y, en definitiva, apuntan el final del trayecto” (371). Si bien las condensadas referencias e imágenes burlescas remiten a una gran variedad de tradiciones textuales, como el neoplatonismo destacado por Egido, el modelo que prima ante todo es Ovidio. A la burla ya iniciada por el poeta latino, pues el propio título del *Ars Amatoria* parodiaba los tratados (*ars*) de Retórica (Cristóbal 1986, 75), se suma ahora la inclusión de este anti-arte de amar en un contexto escolar y universitario, que en principio parecería fomentar el didactismo.

La *Segunda parte* va por otro camino a este respecto. Sigue la estela de la primera parte en las alusiones eruditas escolares, con referencias a reglas mnemotécnicas para retener normas gramaticales del latín, pero con el sentido trocado, como: “*Da menses maribus, ventos fluviosque rapaces*” (55r), que parodia “*Quae maribus solum tribuuntur, mascula sunt. / In maribus menses, ventos fluviosque repone*”, versos que servirían para recordar nociones relativas al género masculino; retoma también la cuestión de la poca necesidad de Retórica cuando hay dinero de por medio, que ya vimos con las empresas de Cicerón y Demóstenes, esta vez jugando con el nombre de Demetrio Falereo: “Si a la mitad de mi nombre [*deme*] / respondieres con un *toma*, / mejor que Tulio sabrás / las leyes de la Oratoria” (57r); y recoge citas en latín como la de Virgilio (*Eneida*, lib. VI, vv. 136-144), relativa a la célebre rama de oro que emplea Eneas para bajar al Inframundo (57v). Menciona incluso a Ovidio en una ocasión, al referirse a la descripción que hace del dios Amor en *Amores* (lib. I, II, v. 41), en la que Cupido va “adornando [s]us alas con piedras preciosas” (Ovidio, 219): “Guiome hacia el ara de Cupido, y entrando en ella vi que su simulacro era de oro, las alas sembradas de perlas. Acordeme que así le pintaba Ovidio” (54v). Sin embargo, Uztarroz también cita a poetas españoles contemporáneos, por ejemplo, los versos 205-208 de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora (54v), o el inicio de la “Letrilla satírica XII” de Quevedo (61v). Conjuntando esto con la cita que ya vimos de Virgilio, podemos concluir que, en esta segunda parte, Ovidio, como referente intertextual, ha perdido su espacio privilegiado y ha pasado a segundo plano. La cita,

como forma más explícita y canónica de poner en relación un texto y otro, pasa de remitir únicamente a Ovidio, en la *Universidad*, a admitir a otros muchos y retirar a este de su lugar preeminente, en la *Segunda parte*. Elocuente es, desde luego, lo que comenta el propio Uztarroz: “tiene Virgilio entre todos los poetas el primer lugar. Ovidio es el segundo en orden” (58r).

Obras citadas

- Alciato, Andrea. *Emblemata*. Lyon: Guillermo Rovillio, 1548.
- Born, Lester K. "Ovid and Allegory". *Speculum* 9-4 (1934): 362-379.
- Boscán, Juan. *Obra completa*. Carlos Clavería ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- Caro Baroja, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Ediciones Arión, 1961. 3 vols.
- Cerrón Puga, María Luisa. "La censura literaria en el *Index* de Quiroga (1583-1584)". En María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa eds. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, 1998. 409-418.
- Cristóbal, Vicente. "Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*". *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas* 5 (1986): 73-87.
- . *Ovidio y su poesía de amor*. Madrid: Gredos, 2022.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media latina*. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre trad. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Daliso de Orozco, Gastón. *Segunda parte de la Universidad de Amor y Escuela del Interés*. Zaragoza: Pedro Lanaja, 1642.
- Egido, Aurora. "La Universidad de Amor y *La dama boba*." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 54 (1978): 351-371.
- Fletcher, Angus. *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Vicente Carmona González trad. Madrid: Akal, 2002.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto trad. Madrid: Taurus, 1989.
- Góngora, Luis de. *Letrillas*. Robert Jammes ed. Madrid: Castalia, 1991.
- Herrera, Fernando de. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Inoria Pepe y José María Reyes eds. Madrid: Cátedra, 2023.
- Jouanen, José. *Historia de la Compañía de Jesús en la antigua provincia de Quito*. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1941. Vol. I.
- Kennedy, Duncan F. "*Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro*, Erotodidaxis and Intertextuality". En Roy Gibson, Steven Green y Alison Sharrock eds. *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. Oxford: University Press, 2006. 54-74.
- Mexía, Pedro. *Silva de varia lección*. Isaías Lerner ed. Madrid: Castalia, 2003.
- Molina, Tirso de. *Obras completas*. GRISO, dirigida por Ignacio Arellano ed. Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert: Madrid / Frankfurt am Main, 2012. Vol. II, Primera parte de comedias II.
- Nider, Valentina. "De los *Hospitales de amor* al *Hospital de neçios* (de Boscán a Hurtado de Toledo)". En Christoph Strosetzki ed. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2001. 926-933.
- Niseno, Diego. *El lucero de la tarde, S. Juan apóstol, evangelista i profeta, en asuntos Predicables, Morales i Esornatorios*. Madrid: María de Quiñones, 1650.
- Ovidio. *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*. Vicente Cristóbal ed. y trad. Madrid: Gredos, 2021.
- Piedrabuena, Antolínez de. *Universidad de Amor y Escuelas del interés*. Zaragoza: Pedro Lanaja, 1642.
- Praz, Mario. *Imágenes del Barroco (estudios de emblematología)*. José María Parreño trad. Madrid: Siruela, 1989.

- Quevedo, Francisco de. *El Parnaso español*. Ignacio Arellano ed. Madrid: Real Academia Española / Espasa, 2020.
- Redmond, Walter. “La *Lógica mexicana* de Antonio Rubio. Una nota histórica”. *Diánoia* 28 (1982): 309-330.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Francisco J. Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz Arzalluz y Francisco Rico eds. Madrid: Real Academia Española, 2011.
- Schevill, Rudolph. *Ovid and the Renaissance in Spain*. Berkeley: University of California Press, 1913.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1981.