

Antonio Fregoso

RISA Y PLANCTO DE DEMÓCRITO Y HERÁCLITO

TRADUCIDO POR ALONSO DE LOBERA

VALLADOLID, 1554

Traducción, introducción, y edición crítica de

ALEJANDRO GARCÍA REIDY

Anexos de la Revista Lemir (2004)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
Un poeta y su traductor	3
La obra	3
Nuestra edición	5
BIBLIOGRAFÍA.....	6
<i>RISSA Y PLANTO DE DEMÓCRITO Y HERÁCLITO</i>	7
Preliminares de la obra.....	8
Risa de Demócrito.....	12
Canto primero.....	12
Canto segundo	14
Canto tercero	16
Canto cuarto	18
Canto quinto	21
Canto sexto	23
Canto séptimo.....	25
Canto octavo	28
Canto nono	30
Canto deceno	32
Canto onzeno.....	34
Canto dozeno.....	36
Canto trezeno	38
Canto catorceno.....	40
Canto quinze.....	42
Planto de Heráclito	44
Canto primero.....	44
Canto segundo	46
Canto tercero	48
Canto cuarto	50
Canto quinto	52
Canto sexto	54
Canto séptimo.....	56
Canto octavo	58
Canto nono	60
Canto décimo	62
Canto onzeno.....	64
Canto dozeno.....	66
Canto trezeno	69
Canto catorceno.....	71
Canto último	73
Censura y colofón.....	75

Introducción

Un poeta y su traductor

Antonio Fregoso nació en Génova en 1444, hijo natural reconocido de Spinetta II Campofregoso, quien formó parte de la corte milanese de los Sforza hasta 1464. Educado al lado de su padre y hecho caballero en 1478, entró a formar parte de la corte en Milán de Ludovico il Moro hasta que éste fue hecho prisionero en Novara en abril de 1500. Después de este hecho y desengañado del mundo de la política, se retiró a una villa suya en Colturano, donde se dedicó por entero al estudio y a la publicación de obras bajo el pseudónimo de «Fileremo». Algunos investigadores sitúan la muerte de Antonio Fregoso en 1512, probablemente en Milán, mientras que otros retrasan la fecha de su muerte hasta 1532.

Las dos composiciones que más fama le dieron fueron *Doi filosofi* (Milán, 1506) y *Cerva bianca* (Milán, 1510), ambas de carácter alegórico. En la segunda de ellas, formada por siete cantos en octavas, se narra la persecución por parte del poeta de una ninfa de Diana metamorfoseada en una cierva blanca, hasta que ésta llega a la ciudad imaginaria de Erotópolis, donde la ninfa recobra su forma original y conduce al protagonista al tempo del verdadero amor y al del amor celeste. Fregoso también escribió sonetos burlescos y otros poemas, *La contenzione di Pluto ed Iro* (Milán, 1505), *Il dialogo della fortuna* (Milán, 1525) y *Le selve* (Milán y Venecia, 1525), que no tuvieron tanta resonancia como sus dos largos poemas alegóricos.

Por otra parte, las pesquisas para localizar datos acerca de Alonso de Lobera, el traductor castellano de la obra, han resultado infructuosas, ya que, al parecer, la traducción del poema de Antonio Fregoso es la única composición literaria suya de la que se tiene noticia. Las referencias en los preliminares de la obra a su condición de capellán de Su Majestad y el dedicar la obra a Juan Vázquez de Molina, uno de los hombres claves en el gobierno en esos años, nos sitúan a Lobera en pleno ambiente cortesano, aspecto fundamental para entender la decisión de traducir una obra como la de Antonio Fregoso.

La obra

La obra de *Rissa y plancto de Demócrito y Heráclito* (adaptación del título de *Doi filosofi* del original) se inscribe en la literatura alegórica de inspiración humanística. El argumento del poema, que está dividido en dos cantos, es bien sencillo: el poeta-protagonista accede por la gracia divina a adentrarse por el camino del conocimiento hasta llegar a un jardín de absoluta belleza y perfección, donde moran los hombres más sabios. De entre todos ellos destacan los filósofos Demócrito y Heráclito, quienes ‘uno en medio de risas y el otro en continuos llantos’ señalan al poeta todos los defectos de los hombres y le instruyen para que siga la recta senda de la virtud y la sabiduría. El protagonista, desengañado de las vanidades de la vida, regresa al mundo del resto de los mortales, decidido a enmendar su vida y poner en práctica lo que los dos sabios le han revelado.

Como puede comprobarse a partir de este breve esquema argumental, *Rissa y plancto* responde a un tipo de poema alegórico de influencia dantesca y de inspiración neoplatónica. La estructura bimembre de la obra, el motivo del viaje iniciático a través de una región que no corresponde al mundo normal de los hombres, la presencia de un guía que conduce al protagonista ‘su ángel de la guarda en la primera parte y un ángel llamado Dianeio en la segunda’ y la intención didáctica de lo que allí se ve y se oye son elementos tomados del autor de *La divina comedia*, al igual que la estructura formal empleada ‘tercetos encadenados’. Por otro lado, el poema presenta toda una serie de elementos propios del Renacimiento: las alusiones a elementos clásicos y mitológicos (como las invocaciones a Apolo y a sus hermanas), la presencia de dos figuras características de la cosmovisión renacentista como son Demócrito y Heráclito, la configuración del espacio maravilloso al que accede el protagonista como un *locus amoenus*.

exuberante (véase la descripción de los árboles del jardín en los versos 316-382) y que contiene unos edificios límpidos, en los que domina la simetría visual (como el palacio «bien quadrado» del verso 528) y la propia indagación en las pasiones del hombre a partir no de un planteamiento moralista, sino encauzado a través del debate sobre la dignidad humana y la necesidad de mejoramiento para alcanzar el ideal de la *virtù*.

Sin embargo, el carácter plenamente renacentista de la obra viene dado por la influencia de las ideas neoplatónicas de la época que es posible hallar en ella. Si la propia disposición ascendente del camino que debe seguir el poeta para alcanzar la verdad y pasar del mundo sensible al mundo del conocimiento recuerda a la metáfora de la línea o a la alegoría de la caverna presentes en la *República* de Platón, es en la exposición sobre el amor donde mejor encontramos la influencia de ideas neoplatónicas. Tanto el personaje de Demócrito como el de Heráclito rechazan el amor sensual del vulgo, al que consideran indigno del hombre y al que culpan de rebajarlo y convertirlo en una bestia loca y ciega. Aunque en esta obra todavía no se contrapone al amor mundano un ideal de amor diferente, concebido como algo más puro y elevado (como hará Fregoso pocos años después en su *Cerva bianca*), se percibe la presencia de las ideas de Platón expuestas en el *Simposio* sobre las dos clases de amores, uno mundano y el otro celeste, ideas recogidas y ampliamente comentadas por los humanistas y cortesanos de la época.

El propio censor de la traducción castellana, el maestro Alejo Vanegas, señaló en su censura de la obra que «algunos italianos son en algo platónicos», por lo cual había introducido una serie de cambios que adecuaban las ideas expuestas en el libro con la doctrina cristiana: «con las emiendas y censuras que yo en él tengo hechas assí como van en este original queda libro sano y de buena y moral doctrina» (Fol. liii v). Por desgracia no se indican exactamente los cambios introducidos respecto de la traducción primitiva de Lobera, aunque posiblemente la tarea de cotejar la traducción con el original podría arrojar alguna luz sobre la cuestión.

El amor, sin embargo, no es el único objeto de censura o de comentario en la obra. Al adoptar la técnica de la galería de figuras (ya sea porque el poeta se los encuentra en su camino, ya sea porque Demócrito y Heráclito observan desde su mirador en la montaña a los distintos hombres que van por el camino de la vida), Fregoso aborda una variedad de personajes de distintos estados, edades y condiciones, que comprenden desde los militares pasando por los atletas o los artistas. Aunque se percibe a lo largo de las recriminaciones de los dos filósofos un tono de desengaño ante las vanidades humanas y la fugacidad de los placeres que aspira obtener el hombre, en última instancia la obra se cierra con una apología de la factibilidad de una vida virtuosa durante el tránsito de la vida mundana.

Las características que acabamos de enumerar indican claramente que el poema estaba destinado a un público letrado y cortesano, conocedor de las alegorías a las que se recurre, del mundo clásico y de las teorías neoplatónicas sobre el amor. También el maestro Vanegas, siempre interesado por el carácter didáctico y explicativo de las obras, dejó testimonio en su censura del carácter culto del poema al afirmar que «por las figuras poéticas de que abunda no es para la gente vulgar si no le echassen unas breves declaraciones que declarassen los lugares oscuros d'él, mas la gente docta fácilmente le entenderá» (Fol. liii v). De ahí que la traducción castellana también sea un producto que sale de ambientes cortesanos y que se destina al mismo tipo de lectores nobles e instruidos.

Por último, es interesante señalar cómo la versión hecha por Alonso de Lobera es un buen ejemplo de los diversos cauces de penetración de los modelos poéticos italianos, cuya implantación en la península se potenció no sólo por medio de composiciones originales, sino también de traducciones más o menos fieles al original. A poco más de diez años de la primera edición de las obras de Boscán y Garcilaso, el libro de *Rissa y plancto* es un síntoma del grado de penetración de los modelos estróficos y temáticos italianistas en las letras españolas y del gusto por esta clase de literatura en los ámbitos cortesanos. Con todo, se observa cierta impericia por parte de Alonso de Lobera en el manejo del endecasílabo, ya que, junto a pasajes más o menos afortunados en cuanto a su elaboración, encontramos también ejemplos de versos cuya construcción rítmica dista mucho de ser la correcta: sirvan como ejemplo los endecasílabos con acentuación en la quinta sílaba de los versos 707, 731, 1045 y 1229.

Nuestra edición

Para la presente edición nos hemos basado en la única edición conocida de la obra, publicada en Valladolid, en casa de Sebastián Martínez, en 1554. Hemos utilizado el ejemplar conservado en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia (Sig. BH Z-08/169), procedente de la biblioteca particular de don Ginés de Perellós, Marqués de Dos Aguas. El ejemplar, en 4º, con encuadernación en pergamino y en muy buen estado de conservación, contiene un cuadernillo inicial de cuatro hojas con los preliminares de la obra (con la signatura A), seis cuadernillos de ocho folios (con signaturas B-G) y un cuadernillo de dos hojas (con signatura H), todos ellos con foliación consecutiva, además de dos hojas de guarda. En el verso de la última guarda hay una anotación manuscrita con tinta en la que se lee «Hijo mío que no le ¿aviso?».

Hemos optado por presentar una transcripción con un número reducido de intervenciones respecto del original, aunque ello haya supuesto mantener la ortografía vacilante del ejemplar y la distinción de grafías que ya carecen de valor fonológico (véase la neutralización de la distinción entre *ss* y *s* en los versos 308, 310 y 312, así como la neutralización de grupos cultos en los versos 1325, 1327 y 1329). Los criterios de edición que hemos seguido son los siguientes:

- a) Modernizamos la puntuación, acentuación y el empleo de mayúsculas según el uso actual.
- b) Desarrollamos las abreviaturas en cursiva.
- c) Modernizamos la separación de palabras. Cuando esto implica algún cambio en la ortografía (*assí* por *a sí*, *embreve* por *en breve*, etc.) lo señalamos con nota al texto; en los casos en los que no se altera la ortografía (*sino* por *si no*) procedemos a separar las palabras sin indicarlo. Asimismo, separamos las palabras aglutinas mediante apóstrofe (*quel* por *qu'el*, *deste* por *d'este*, etc.).
- d) Regularizamos las interjecciones con la forma actual (*jah*, *oh*), así como las exclamaciones onomatopéyicas para indicar risa (*ah*, *ah*, *ah* por *ha*, *ha*, *ha*) y llanto (*hayme* por *jay me!*).
- e) Modernizamos las grafías de acuerdo con el siguiente criterio:
 1. La *u* y la *v* se transcriben según su valor: vocálico en *u*, consonántico en *v*.
 2. La *i* y la *j* se transcriben según su valor: vocálico en *i*, consonántico en *j*.
- f) El símbolo & lo transcribimos por *y*.
- g) Hemos corregido sin más un error tipográfico común, como es la confusión de *u* por *n* o viceversa.
- h) Cualquier adición la marcamos entre corchetes, mientras que las correcciones del texto las indicamos tanto por el empleo de corchetes como por nota a pie de página.
- i) Respetamos el sangrado peculiar de los versos en tercetos del original y los numeramos en el margen derecho. Asimismo, indicamos las diferentes intervenciones de personajes en estilo directo y los títulos de libros contenidos en la obra mediante el uso de comillas angulares.

Además, incluimos en la edición una serie de notas dirigidas principalmente a aclarar el significado de términos ya en desuso hoy en día. En los casos en los que tomamos la definición de algún diccionario, recurrimos a las siguientes abreviaturas para indicar la fuente:

Cov.: *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias

D. Aut.: *Diccionario de Autoridades*

DRAE: *Diccionario de la Real Academia Española*

Bibliografía

- COMBONI, Andrea: «Eros e Anteros nella poesia italiana del Rinascimento. Appunti per una ricerca», en *Italique*, nº 3 (2001), págs. 7-21. Consultado en formato electrónico, disponible en: <<http://www.fondation-barbier-mueller.org/articles/italic03/comboni.html>> [consultado el 11 de junio de 2004].
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camarero. Madrid: Castalia, 1995.
- EISENBERG, Daniel: «An early censor: Alejo Vanegas», en VV.AA: *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 1980, págs. 229-241. Consultado en formato electrónico, disponible en <http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/Other_Hispanic_Topics/censor.pdf> [consultado el 11 de junio de 2004].
- FREGOSO, Antonio «Fileremo»: *Rissa y plancto de Demócrito y Heráclito*. Traducción de Alonso de Lobera. Valladolid: en casa de Sebastián Martínez, 1554. [Ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, sig. BH Z-08/169].
- PALAU I DULCET, Antonio: *Manual del librero hispano-americano*. 37 vols. Barcelona: Palau, 1998-1990.
- SIMÓN DÍAZ, José: *Bibliografía de la literatura hispánica*. 17 vols. Madrid: CSIC, 1960-1973.
- VV.AA: *Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1964. [Edición facsímil]
- VV.AA.: *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima edición. 2 vols. Madrid: Real Academia Española, 1984.
- VV.AA.: *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. 36 vols + 21 apéndices. Treves-Treccani-Tumminelli: Istituto G. Treccani. 1929-2000.
- VV.AA.: *Gran enciclopedia Laorusse*. 12 vols. Barcelona: Planeta, 1974.
- VV.AA.: *Storia della civiltà letteraria italiana*. 2 vols. Torino: UTET, 1999.