

VAR. Introducción, traducción, notas e índice temático de Meritxell SIMÓ. Roma-París: Editions Memini/Honoré Champion, (Translatio 8), 207 p.

En *Sogni di sogni* Antonio Tabucchi escribe los sueños «degli artisti che ho amato». Uno de estos es «Cecco Angioleri, poeta e bestammiatore». El poeta y blasfemo Cecco Angioleri, que se co-dea en el libro con Dédalo, Ovidio, Villón, Rabelais, Leopardi, Rimbaud, Toulouse-Lautrec, Pessoa, Freud y García Lorca, tiene un “sueño” doloroso en el que está abrasándose como «una palla di fuoco», víctima del cruel juego de unos arrapiezos, (Tabucchi, 1995: 26-28). Cecco Angioleri es el poeta “maldito” del que nos importa poco si pasó su vida en la taberna, odiando a su padre, supliendo a Becchina y burlándose de todo y de todos; lo que nos atrae es el artista capaz de dibujar en un soneto su propio retrato en una de las etopeyas que se han hecho más famosas y que ha inspirado el “sueño” de Tabucchi.

*S' i' fosse foco, ardere' il mondo;
s' i' fosse vento, lo tempestarei ;
s' i' fosse acqua, i l' anegherei;
s' i' fosse Dio, manderei in profondo;*

Si fuese fuego, abrasaría el mundo;
si fuese viento, lo devastaría;
si fuese agua, lo anegaría;
si fuese Dios, lo hundiría en el abismo;

Y sigue fantaseando en lo que haría si fuese Papa, emperador, vida o muerte hasta darnos a conocer, por medio de una cómica y hábil voltereta en el último terceto, su nombre y su único deseo:

*S' i' fosse Cecco, com' i' sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
le vecchie e laide lasserei altrui.*

Si fuese Cecco, como soy y fui,
con las jóvenes y gallardas me quedaría:
las viejas y feas dejaría a los demás.» (LXXXII).

Menos conocidos son otros poemas de los más de cien que compuso y que, hasta ahora, sólo habían sido objeto de un par de traducciones parciales al español. Ahora gracias al trabajo de la profesora Meritxell Simó podemos tener la obra completa de este desconcertante poeta.

Cecco Angioleri (h. 1260-h. 1313) nació en Siena dentro de una noble familia de banqueros y tomó parte activa, aunque de manera no muy honrosa, en los acontecimientos políticos y militares de su ciudad contra los gibelinos. Su extensa obra, ciento once sonetos, y algunos de dudosa atribución, hablan también de un exilio de Siena, de su residencia temporal en Roma y de su amistad o, por lo menos su relación poética, con Dante. Boccaccio le hace protagonista del cuento 4 de la novella IX del *Decamerón*, no poniéndole en muy buen lugar pues Cecco es robado y vejado por su amigo y también poeta Cecco de Fortoarrigo Piccolomini, mientras que a su padre, *messer* Angio-

leri, le alaba Boccaccio diciendo que era un hombre *bello e costumato*, «apuesto y educado», aunque con poco dinero.

No son muchos, pues, los datos biográficos, por lo que Simó pasa a explicar los intentos de la crítica por reconstruirlos a partir de su obra poética: desde los que creyeron firmemente en el odio que demuestra hacia su padre en una veintena de sonetos y en su relación tormentosa con la moza sensual y tosca Becchina, musa inspiradora de otra veintena de poemas, o los que sólo vieron en Cecco un asiduo cliente de tabernas y empedernido jugador de dados, hasta los que quisieron lavar la imagen del poeta “víctima de la propia calumnia” a causa del persistente yo que centra sus sonetos. Ante la escasez de datos biográficos, la autora orienta su estudio en destacar la originalidad del lenguaje poético de Cecco a la luz del contexto literario y cultural italiano de finales del *Duecento* y principios del *Trecento* y, sobre todo, dejando de lado la idea autobiográfica en sus poemas. En este final y principio de siglo la situación de la poesía en la Italia centro-septentrional acusa una gran variedad e heterogeneidad. La tradición escolar y culta de los goliardos se mezcla con reminiscencias trovadorescas serias y parodias de la poesía cortés, la “angelización” de la *donna* con el más cruel misoginismo, cierta religiosidad con las críticas feroces a la Iglesia y al clero, sublimación e idealismo en los temas amorosos junto con el más cruel y vívido realismo, así como reflejos de la vida cotidiana, como la necesidad de dinero y la inestabilidad política, debida fundamentalmente a los enfrentamientos de güelfos y gibelinos. Tras esta clara exposición de la situación cultural, Simó pasa revista a las diversas teorías críticas sobre la poesía cómico-realista, el género poético en que se ha incluido la obra de Cecco Angioleri. Si una perspectiva romántica oponía esta corriente a la escuela estilnovista viendo en esta jocosidad cierta sensibilidad primitiva desarrollada al margen de la lírica culta, el radical cambio del punto de vista de la crítica moderna inserta la poesía satírica dentro de una tradición mediolatina y románica, cuyos temas y módulos expresivos ya habían sido cuidadosamente fijados por la tratadística medieval y en el que ya habían compuestos goliardos y trovadores.

Así ve la poesía de Cecco Meritxell Simó, en un marco europeo y a la vez producto genuinamente italiano, pues florece en la sociedad del *Comune*, una sociedad urbana, mercantil y financiera que había generado nuevas necesidades intelectuales del mismo modo que había generado nuevas profesiones y modelos de vida (p. 22). El lenguaje uniforme de trovadores y estilnovistas cedió el paso a un abigarrado y particular colorido lingüístico, rico en dialectalismos, coloquialismos y expresiones populares. Obra todo ello de un grupo de poetas de la Toscana de la época ya señalada, segunda mitad del *Duecento* y principios del *Trecento*. Rustico di Filippo, Meo dei Tolomei, Folgòre de San Gimignano, Cenne de la Chitarra son algunos de estos poetas contemporáneos de Cecco, autores también de poesía satírica y jocosas, todos muy diferentes pero con un evidente denominador común: su antagonismo hacia la lírica áulica, heredera de la tradición trovadoresca en sus sucesivas reelaboraciones sicilianas, boloñesas y toscanas; en una palabra contra la poesía estilnovista y su refinamiento lingüístico y la interiorización de la experiencia amorosa hacia la *donna gentile*. Todo ello dentro del “bifrontismo” congénito de la lírica románica que, en la Italia del *Duecento* lo “trágico” y lo “cómico”, lejos de traducirse en “culto” y “popular”, se perfilan como dos registros poéticos que conviven en fructífera dialéctica desde los orígenes mismos de la literatura en lengua vulgar, sin enfrentamiento ni dicotomía alguna, como es en el caso de Cecco Angioleri.

Una vez que la autora nos ha puesto en antecedentes del entorno cultural del poeta de Siena, pasa a hablar (p. 24-34) de su obra y de la riqueza expresiva de sus sonetos en los que el lenguaje poético hermético, el registro cortés y el más puro estilnovista alterna con la utilización de formas populares, las comparaciones obscenas, los artificios retóricos con el realismo más cotidiano así como la “amalgama internacional” de galicismos, provenzalismos, latinismos y municipalismos, (p. 24). Toda esta acumulación de registros y de léxico está puesta por Cecco al servicio de la parodia cómica de los elevados conceptos y términos estilnovistas lo que lleva a la autora a revisar el concepto de *antistilnovismo*, acuñado por Mario Marti en 1953 y recogido por otros estudiosos italianos de la obra de Cecco, para inscribirlo en el contexto de la parodia no como postura directa-

mente contraria e innovadora frente a la lírica estilnovista sino como algo ya muy desgastado después de una larga tradición de repetir determinados conceptos y léxico. Como “un juego de espejos deformantes” ha definido el prologuista de esta edición, Carlos Alvar, la capacidad paródica de Cecco (p. 14). ¿Qué parodia, de qué se ríe Cecco y qué recursos estilísticos utiliza para ello? Aquí la autora realiza un estudio minucioso y de gran finura selectiva,

La apropiación por parte de Cecco del código expresivo de la lírica áulica denuncia así la ambigüedad esencial del propio código que, desposeído de su contenido ideológico, se asimila al lenguaje seductor y falaz que adopta el poeta para disfrazar bajo una apariencia noble y cortés la naturaleza de su pasión por la hija de un curtidor (p. 29).

La poesía de Cecco se nutre, pues, de la deformación paródica del estilnovismo y del repertorio cómico más tradicional: el *vituperium* personal, el canto a los placeres sensuales, la exaltación de la riqueza, los lamentos contra la Fortuna, etc., con la presencia continua del yo, en un insistente “caricaturesco retrato literario” como ha definido Simó (p. 33), que refuerza la impresión de autenticidad y sinceridad en todo tipo de experiencias, siempre degradantes y poco afortunadas. Esto es precisamente lo que orientó a la crítica romántica a creerse al pie de la letra las palabras de Cecco y trazar su biografía basándose en la exposición obsesiva de su animadversión hacia su padre y su impaciencia por hacerse con su herencia o por mostrarnos las reiteradas súplicas a su “dama” Becchina, mujer vulgar y despiadada, el reverso de la *domna* de los trovadores o de la *donna* de los stilnovisti. El tercero de los temas recurrentes de Cecco que se engarza sólidamente con los anteriores es el del dinero: el padre tacaño es el causante de la pobreza del hijo y la falta de dinero le impide acercarse a Becchina y gozar de sus favores.

Dejemos para el final la traducción de los sonetos y pasamos a las notas que van casi al final del libro, de acuerdo con la línea de la colección Translatio. En este estudio sobre la producción poética de Cecco Angioleri que ha llevado a cabo Meritxell Simó las notas no son como las que se acostumbra poner a pie de página sino que cada uno de los 111 sonetos es objeto de un comentario particular, más o menos extenso según sus características. De esta manera el texto original y la traducción encarada aparecen limpios de llamadas y de notas que, con frecuencia, más que ayudar entorpecen la lectura continuada de un texto. El estudio de cada poema concreta y a la vez amplía con oportunidad los rasgos que se han expuesto conjuntamente en la Introducción lo que permite ahondar en la personalidad literaria del sienés en temas tales como el de la caricaturización de personajes y conceptos del *dolce stil nuovo*, ciertos recursos estructurales como el de retrasar la enunciación del tema, los registros lingüísticos diferentes en un mismo poema, las comparaciones con animales, los espacios domésticos y urbanos, la espléndida galería de personajes bíblicos, legendarios, literarios y contemporáneos, etc. Basta recorrer el Índice temático que cierra el estudio para ver que son más de sesenta los temas que la autora ha recogido y ordenado.

Simó rebate a la crítica que ha querido ver en la obra de Cecco etapas o períodos de imitación a los trovadores primero, luego a los estilnovistas y a Dante para abogar por la unidad de su poemario a través de la parodia. Su capacidad estilística es extraordinaria y habilísima llegando a muy alto nivel en los varios adynata, las metas imposibles de cumplir o realizar, como los versos que encabezan este comentario y los sonetos XXIX, XXX, XLI, LVIII. De otros poemas destaca Simó las innovaciones léxicas, como el prefijo del verbo *trasamar* (IX) que nos lleva a recordar que algunos de los mejores trovadores provenzales también echaron mano de partículas prefijales para dar al verbo un sentido único y particular que no existía y que necesitaban: *desnaturar* en Bernat de Ventadorn (70,44 v. 2), *sobramars* en Giraut de Bornelh (242,17 v. 18), *sobregabar* y *enverse* (389,16 vv. 26 y 41) en Raimbaut d’Aurenga o *enongla* (29,14 v. 31) en Arnaut Daniel. Continuando con el dominio lingüístico del Angioleri Simó se detiene en el soneto XLII y en su riqueza de registros en el que se yuxtaponen el cortés de la voz del enamorado y el vulgar de Becchina logrando el mismo efecto cómico que cuando compara a la ruda moza con Beatriz (XVII), caricaturizando el poema de

Dante *Donne ch' avete intelletto d'amore*. Versos enteros de la *Vita Nuova* y de los sonetos más famosos y conocidos de Dante que fijaron una nueva estética de la poética amorosa y que han permanecido frescos hasta nuestros días sirven a Cecco para sus fines paródicos en varios sonetos más (LXXXV XIX y XXVI). La relación poética con Dante no acaba con estas citas pues Cecco se dirige directamente a él en tres sonetos, CVIII, CIC y CX, fingiendo interpretar al pie de la letra las metáforas y ensueños de Dante a la vez que alude a episodios concretos de la vida de ambos, la batalla de Campaldino y los destierros de ambos poetas.

Pasemos a la traducción de los ciento once sonetos. La traducción de los poetas medievales, en este caso difícilísima, es la prueba de fuego para el traductor que, deseando ofrecer una interpretación exacta de los mismos, ha de recurrir a la historia literaria y a la filología en su más recto sentido de conocimiento de las lenguas y su particular significado en cada período y contexto. Toda traducción poética comparte el propósito más noble de la filología, que es el de entender y dar a entender los textos, y la ambición más alta de la creación, con la peculiaridad de ser una ambición secreta y servil, consagrada a la reconstrucción, es decir a la reconstrucción de una realidad virtual ajena. Sin caer en la trampa de intentar traducir en verso pues, con frecuencia, se traiciona lastimosamente el texto y suele obligar a decir cosas que el autor nunca dijo, y sin recurrir a la facilidad de la prosa por ser algo ya en desuso, Simó ha optado por traducir los sonetos de Cecco Angiolieri conservando los versos para mantener el ritmo y la cadena estrófica del original. Ritmo, con frecuencia, lleno de dificultades y saltos porque las frases se encabalgan en los cuartetos y los tercetos rompiendo su regular división. La traductora ha tenido que introducirse en el personaje para poder interpretar bien los sentimientos tan diversos de los sonetos del Angiolieri y para hacerlos asequibles y apreciables al lector. Simó ha procurado conservar el sentido exacto de su rico y pintoresco léxico incorporando en la traducción las interpretaciones más plausibles, de acuerdo con el correcto castellano, de pasajes y términos de un universo semántico, simbólico y social radicalmente distinto del nuestro, familiar entonces para el público culto a quien iba dirigido. Fidelidad, pues, a las palabras del autor que el texto original, encarado, obliga y constriñe, con frecuencia, al filólogo. Son escasos los peros que podríamos poner a algún verso, y éstos serían siempre subjetivos por lo que la opción podría volverse en contra nuestra; por el contrario, nos quedamos con los muchos aciertos.

Entre estos últimos está el soneto a tres voces de tema amoroso (XVI), de tradición trovadoresca, que Cecco compone en estilo cómico como ya habían hecho Raimbaut de Vaqueiras y Cielo d'Alcamo. El sienés pone trabas al traductor por su habilidad para concentrar en el reducido espacio del verso un diálogo entrecortado de gran vigor expresivo y que la traductora salva certeramente:

¡Auxilio, auxilio, auxilio, aquí, en la calle!”
 “¿Qué pasa, hijo de puta?” “Me han robado”.
 “¿Quién te ha robado?” “Una que parece que afeite
 cual navaja, tan limpio me ha dejado.

Y en otro de los magníficos autorretratos que se hace Cecco (XCV) Simó salva la concreta, y misógina, comparación del hombre que no sirve para nada, *A cu' la moglie muor ben è lavato, / se la ripiglia, più che non è 'l farre*, traduciéndola por «Quien pierde a su mujer bien vacuo es / si se busca otra, más que lo es el farro», y recurriendo al poco usual término “farro” (“Cebada a medio moler, después de remojada y quitada la cascarilla”. DRAE).

El primer cuarteto del soneto LII, que sonará familiar para los lectores de Petrarca y de la poesía medieval catalana,¹

1. La iteración temporal del instante del enamoramiento, que tanto puede ser alabado como odiado, tiene una importante tradición literaria en la literatura románica. Desde *Ben aja -l temps e-l jorns e l'ans e -l mes / q' el dolz cors gais*, que inicia la segunda estrofa de la *cansó* de Peire Vidal *Non es savis ne gaire ben apres*, 364, 30a (aunque Simó la atribuye a Bernart de Ventadorn p. 177) y su réplica por parte de Cecco, *Maladetta sie l'or' e 'l*

*Maladetta sie l' or' e 'l punt' e 'l giorno
e la semana e 'l mese e tutto l' anno
che la mia donna mi fece uno 'nganno,
il qual m' ha tolt' al cor ogni soggiorno,*

es traducido por Simó de la siguiente manera:

Maldita sea la hora y el instante y el día,
y la semana, y el mes y todo el año
en que conocí de mi dama un engaño
que hurtó a mi corazón todo reposo,

y aunque quizá podría haber optado por traducir *punto* por “punto” (14. “Sitio, lugar”. DRAE), el ritmo del verso necesitaría una sílaba más, la que le da el término “instante”.

Con la esclarecedora y rigurosa Introducción y la excelente y meticulosa traducción de estos ciento once sonetos de Cecco Angioleri, diferentes todos a pesar de sus temas obsesivos, tan difíciles de entender y de traducir en muchos casos, Meritxell Simó pone al alcance no sólo de los medievalistas españoles sino de los romanistas en general el estudio y la obra de un poeta italiano, contemporáneo de Dante que, voluntariamente, se aparta de la moda estilnovista y pone su gran erudición, sentido del ritmo y de la oportunidad al servicio de la parodia cómico-realista. La cuidada edición en su aspecto material (pocas erratas hemos advertido), que acostumbra a ofrecer la colección *Translatio* ayuda al lector a sumergirse en la obra completa de Cecco Angioleri.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Antonelli 1992 PETRARCA, Francesco (1992): *Canzoniere*. Introduzione di Roberto ANTONELLI. Saggio di Gianfranco CONTINI. Note al testo di Daniele PONCHIROLI. Torino: Einaudi Taschabili 104.
- Martí 1953 MARTI, Mario (1953): *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*. Pisa: Nistri-Lischi.
- Riquer 1983 [1964] RIQUER, Martí de (1983 [1964]): *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel. I, p. 614-616.
- Scarano 1901 SCARANO, Nicola (1901): «Fonti provenzales e italiane della lirica petrarchesca». *Studi de Filologia Romanza* VIII, p. 250-260.
- Tabucchi 1995 TABUCCHI, Antonio (1995⁶ [1992]): *Sogni di sogni*. Palermo: Sellerio editore (La memoria 267).

Isabel de RIQUER PERMANYER
Universitat de Barcelona

punt'...a la que se adhiere Cino da Pistoia: *Io maledico il dì ch' io veddi prima*, a la contrarréplica por parte nada menos que de Petrarca en el soneto LXI: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l' anno, et la stagione, e 'l tempo, et l' ora, e 'l punto* (Antonelli 1992: 83) a la que se vuelve a oponer el poeta catalán Pere de Queralt con dos versos en el interior de una estrofa: *d' on eu maldich lo jorn e-l punt e l' ora/ qui-n hay a vós mon cors abandonat; en Sens pus tardar me ve de vós partir*, vv. 5-6 (Scarano 1901: 280 y Riquer [1964]1983, I, 614-616).