



*Direttore*

Giuseppe Grilli  
Università degli Studi di Roma Tre

*Comitato scientifico*

Fernando Martínez de Carnero Calzada  
"Sapienza" Università di Roma

Antonio Pamies Betran  
Universidad de Granada

Carlos Mota Placencia  
Universidad del País Vasco

## DIALOGOI ISPANISTICA

La Collana Dialogoi–Ispanistica adotta i criteri di rigore scientifico e di prospettiva di metodo che sono propri della Collana madre di Studi Comparatistici. Il suo fine specifico è quello di affrontare, seppur con libertà, temi relativi alle lingue, alle letterature e alle culture iberiche e ibero–americane. L'intreccio tra lingua, letteratura e cultura costituisce la specificità della Collana, ed è anche espressione di un'ambizione: esprimere la complessità delle tradizioni culturali e letterarie di quell'estremo occidentale che è ponte tra l'Europa e le Americhe. Sospinto a volte in un margine di quasi estraneità rispetto alla correnti prevalenti nelle ideologie occidentalistiche, interpretato in altri contesti in una chiave di esotismo o di radicamento medievaleggiante, il mondo ispanico è invece partecipe di primaria grandezza nella costruzione di una cultura plurale. In ciò si esprime il meglio della tradizione umanistica, quella incentrata sul dialogo. Ispania, Sepharad, Al–Andalus: i nomi della Spagna e, per estensione, quelli di tutte le culture iberiche, esprimono il bisogno di riconoscersi e attestano la necessità di vedersi come alterità, nell'Altro da sé che poi è alla base dell'identità. La patria è allora la possibilità di costruirla come luogo della condivisione e dell'incontro.

Volume pubblicato con il contributo dei fondi di ricerca del Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari

Marta Galiñanes Gallén

**Los diez libros de Fortuna de Amor**

Edición y estudio



Copyright © MMXIV  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/ A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6689-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: aprile 2014

*A Joaquín González Cuenca,  
maestro y amigo.*





## Índice general

- II *Prefacio*  
*Marcial Rubio Árquez*
- 19 *Introducción*
- 25 *Capítulo I*  
*La edición barcelonesa de 1573*
- 29 *Capítulo II*  
*Lengua y estilo*
- 37 *Capítulo III*  
*Criterios de esta edición*
- 43 *Capítulo IV*  
*Los diez libros de Fortuna de amor*
- 61 *Capítulo V*  
*Libro primero de Fortuna de amor*
- 107 *Capítulo VI*  
*Libro segundo de Fortuna de Amor*
- 167 *Capítulo VII*  
*Libro tercero de Fortuna de Amor*
- 233 *Capítulo VIII*  
*Libro cuarto de Fortuna de Amor*
- 297 *Capítulo IX*  
*Libro quinto de Fortuna de Amor*

- 353 Capítulo X  
*Libro sexto de Fortuna de Amor*
- 413 Capítulo XI  
*Libro séptimo de Fortuna de Amor*
- 475 Capítulo XII  
*Libro octavo de Fortuna de Amor*
- 531 Capítulo XIII  
*Libro nono de Fortuna de Amor*
- 595 Capítulo XIV  
*Libro décimo de Fortuna de Amor*
- 663 *Bibliografía*

## Prefacio

No creo que resulte exagerado decir que gran parte de la poca fama que Lofraso tiene en la literatura española se la debe a las tres ocasiones en las que Miguel de Cervantes le menciona en varias de sus obras. Lo que sí es cierto, sin embargo, es que la mayoría de los escasos estudios que han estudiado a Lofraso y a su *Fortuna de Amor* lo han hecho, directa o indirectamente, a través de las alusiones que Cervantes hace del sardo y de su obra. Por todo ello, quizás convenga entonces, al presentar la obra que ahora se edita, hacer un rápido repaso de las mismas e intentar, también, aclarar su significado y su posible motivación.

Como se recordará, la primera vez que el alcaláino menciona a nuestro autor es en el famosísimo escrutinio que el cura hace de la librería del hidalgo manchego en el capítulo VI de la primera parte del *Quijote*:

— Este libro es — dijo el barbero abriendo otro — *Los Diez Libros de Fortuna de Amor*, compuestos por Antonio de Lofrasso, poeta sardo.

— Por las órdenes que recibí — dijo el cura — que desde que Apolo fue Apolo y las Musas Musas y los poetas poetas tan gracioso ni tan disparatado libro como ése no se ha compuesto, y que, por su camino, es el mejor y el más único de cuantos deste género han salido a la luz del mundo, y el que lo ha leído puede hacer cuenta que no ha leído jamás cosa de gusto. Dádmele acá, compadre, que precio más haberle hallado que si me dieran una sotana de raja de Florencia.

No creo que haya ningún buen lector de Cervantes que pueda, sin anteojos conceptuales previos, no reconocer la ironía con la que se trata al autor y a la obra, y nada quita a la misma que quien pronuncia el aserto sea el culto y leído cura, a menudo *alter ego* del propio Cervantes cuando se enjuician en este inventario cada una de las muchas obras que se citan. Más bien todo lo contrario, pues la ironía no recae tanto sobre el autor — que también — sino sobre la obra, arrancándola de cuajo y sin piedad del huerto genérico donde su autor quiso —

y, pese a todo, consiguió — plantarla: este género. Recuérdese que la cita de Lofraso se hace en los párrafos dedicados a la novela pastoril, tras haber salvado de la hoguera sólo tres obras del mismo: la *Diana* de Jorge de Montemayor y *El pastor de Fílida* de Gálvez de Montalvo, ambas pese a todo sometidas a pequeñas correcciones por parte del cura, y *La Galatea* del mismísimo Cervantes, también esta amnistiada del fuego, pero recluida en la librería del barbero hasta que aparezca la nunca publicada ni escrita segunda parte. Es en este contexto genérico, digo, donde aparece la obra de Lofraso que, pese a su aparente inclusión en el mismo, viene adjetivada como “tan gracioso ni tan disparatado libro”, esto es, denominándola con el neutro y cosificador nominativo de “libro” — no “obra”, no “poema” — y acompañándolo con dos términos que son irónicos, incluso despectivos, pero sobre todo absolutamente ajenos al canon genérico de la novela pastoril: “gracioso” o cómico y “disparatado”, que bien pudiera significar, además de otros valores que veremos después, falta de la verisimilitud aristotélica tan amada pese a todo por Cervantes. Es aquí, creo, donde reside la verdadera ironía, tan cervantina, cuando dice sin decirlo que una obra — mejor dicho, un “libro” — que intenta insertarse en el género pastoril no puede ser “gracioso” y “disparatado” y, si lo es, como es el caso, no puede pertenecer a dicho género. Con otras palabras. No es que Cervantes critique la *Fortuna de Amor* de Lofraso como una mala novela pastoril, no, más bien considera que la obra no es tal. Cervantes, que se había estrenado como escritor en 1585 justamente con una novela pastoril después de haber leído y asimilado todas o gran parte de las obras — y no sólo las novelas — que componen el canon, no podía por menos que reconocer que la de Lofraso no pertenecía ni lejanamente al mismo. Y entonces, ¿qué es la *Fortuna de Amor*? ¿A qué género pertenece la obra de Lofraso? Ambas preguntas encuentran inmediata respuesta en la anterior cita, cuando el cura exclama que “por su camino, es el mejor y el más único de cuantos deste género han salido a la luz del mundo”. “Por su camino”, esto es, por la, por repetir el adjetivo, disparatada senda en la que Lofraso ha insertado su libro este es, al parecer del cura, “el mejor” porque — entiéndase bien la ironía cervantina — es también “el más único”. Es precisamente por esta, insisto, disparatada originalidad por lo que el inteligente paladar lector del cura decide, no sin ironía, quedárselo para él, no tanto como una obra literaria, ni tampoco como una novela

pastoril sino, como él mismo dice, como “cosa de gusto”. Y sobre gustos, como se sabe, no se discute. Se discute y se discrepa, eso sí, sobre empresas intelectuales y literarias de mayor envergadura y esta, claro está, no pertenece a las mismas.

Hay, como decía al inicio, otras dos alusiones cervantinas a Lofraso. La siguiente aparece unos años después, en 1614, en el *Viaje del Parnaso*, y se desarrolla a través de diversas menciones a nuestro autor que la editora ha señalado puntualmente. Interesa apuntar por ello que se trata de una mención argumental, esto es, que se desarrolla a lo largo del libro y cuya evaluación global, por consiguiente, no puede limitarse al análisis de una sola de ellas. Para no ser prolijo, creo que todas las alusiones encierran una más que evidente ironía hacia Lofraso — ¿acaso no lo es la de nombrarle *cómitre*?— y hacia su obra, y encuentran su resumen en la última, cuando el sardo es acusado de traicionar a Apolo, el dios de la poesía. No hay, pues, ningún cambio en la actitud de Cervantes ante Lofraso: tanto en 1605 (primera parte del *Quijote*) como en 1614 (*Viaje del Parnaso*) le sigue considerando un pésimo literato.

La tercera y última alusión a Lofraso se hace en el *Entremés del vizcaíno fingido* cuando los músicos cantan al final del mismo la siguiente composición:

*La mujer más avisada,  
o sabe poco o no nada.  
La mujer que más presume  
de cortar como navaja  
los vocablos repulgados,  
entre las godeñas pláticas;  
la que sabe de memoria  
a Lo Frasso y a Diana,  
y al Caballero del Febo  
con Olivante de Laura;  
la que seis veces al mes  
al gran Don Quijote pasa,  
aunque más sepa de aquesto,  
o sabe poco, o no nada.*

Conviene aclarar que la obra de Lofraso, sí, viene parangonada

con la *Diana*, pero esta no tiene por qué ser la de Montemayor o la continuación de Gil Polo, de las que Cervantes tiene una óptima opinión como leemos en el citado escrutinio del capítulo VI de la primera parte del *Quijote*, sino la de Alonso Pérez, que en el mismo lugar se condena a la hoguera. Me hace pensar esto que de las obras que después se mencionan Cervantes no debía tener una buena opinión. En efecto, al *Caballero del Febo* se le cita en el capítulo I de la primera parte como la lectura caballeresca preferida por el, pese a todo, inculto maese Nicolás, el barbero del pueblo. Al *Olivante de Laura*, por su parte, nos lo encontramos en el ya tantas veces citado capítulo VI, y de él dice el cura, cuando le condena a la hoguera, que es un libro “disparatado y arrogante”. Sobre el adjetivo “disparatado” ya me he detenido anteriormente y ahora simplemente me interesa señalar la curiosísima coincidencia del mismo para juzgar dos libros distintos en título, género y autor, pero hermanados por su falta de verosimilitud, por lo que Cervantes entendía como un insulto a la inteligencia de un “curioso” lector. Al final del poemita, por último, se contrapone la obsesiva lectura que la dama “a la violeta” hace de estas obras, que le hace sabérselas de memoria, con la que intenta hacer del *Quijote* por el que simplemente “pasa” — esto es, no se detiene ni acaba su lectura — “seis veces al mes”, sin duda considerado por la petimetra como demasiado denso y complicado para su, ahora está claro, rudo paladar literario.

La repetida opinión de Cervantes apenas analizada ha sido respetada y, sobre todo, respaldada por la crítica posterior con contadas excepciones y estas, a su vez, casi siempre guiadas por una subjetiva visión, a menudo eclipsada por la necesidad de encontrar en Lofraso lo que no hay o, en otras, por desear inútilmente elevarle a una categoría que nunca tendrá. Esto no quita, claro está, que sobre aspectos puntuales de la obra de Lofraso se hayan publicado estudios tan sesudos como interesantes y bien argumentados. Baste citar los que versan sobre sus catalanismos, sobre la utilización del sardo como lengua poética o aquellos otros que analizan sus citas de Ausias March, Garcilaso, etc. Parece necesario, pues, intentar analizar brevemente cuál o cuáles son las carencias narrativas de Lofraso, por qué su voluminosa obra no ha encontrado, ni en su época ni ahora, una apreciación crítica y lectora más favorable. La editora ha hecho un sesudo repaso crítico sobre las mismas y a sus iluminantes páginas

remito al lector interesado. Por mi parte me limitaré a añadir una que, a mi modesto entender, es la causa última de todas las demás. Por más que Lofraso escribiera su obra en castellano — con pequeñas calas en su lengua materna, el sardo, y en catalán — parece innegable, aunque solo sea por una cuestión geográfica, que su universo cultural y libresco estaba formado por la literatura italiana del momento. Si esto es así, es factible pensar que los modelos en los que se inspiró para escribir su *Fortuna de Amor* no eran — o no lo eran de una forma tan directa— los precedentes españoles del género pastoril, básicamente la *Diana* de Montemayor, publicada en 1559, y sus dos continuaciones, la de Alonso Pérez y la de Gil Polo, publicadas ambas, como se sabe, en 1564. Creo innegable, por ello, adjudicar a *La Arcadia* de Sannazaro, publicada definitivamente en 1504 la primogenitura en los modelos narrativos del sardo. Por lo demás, su traducción al castellano en 1547 tampoco empeece que Lofraso la haya podido leer en castellano y, claro está, es obvio que la obra del poeta napolitano es, sin ningún género de dudas, el modelo sobre el que después se inspiraron todas las obras de género. Como sea, es evidente que las razones de esta suposición serían muchas y prolijas de explicar como es debido. Apuntaré, por tanto, sólo dos que, además, Lofraso aplica de forma equívoca y casi torticera en su obra, justificando así, como he dicho, el áspero juicio que la misma ha recibido por parte de la crítica. La primera, evidente, es la combinación de prosa y verso en su obra. Como es sobradamente sabido, fue Sannazaro el que consagró como parte inherente e indiscutible del género pastoril dicha mezcla y, además, escribiendo los poemas en una cuanto menos lujosísima variedad de metros y rimas. La novela pastoril, pues, permitía desde sus inicios la combinación de una prosa narrativa, por lo demás, ya desde sus orígenes clásicos, de modalidad estática y absolutamente tipificada, cuando no esclerotizada, con una casi infinita variedad de formas métricas que el autor, dependiendo de su calidad y maneras, podía sembrar aquí o allá a su absoluto albedrío. A Lofraso, quizás más pésimo poeta que mediocre narrador, le debió parecer que el género inaugurado magistralmente por Sannazaro le permitía lo que, con los cauces retóricos de la época, no estaba al alcance de otros modelos narrativos: dar rienda suelta a su incontenible vena poética. De esta manera, lo que en el poeta napolitano era magistral equilibrio entre una prosa ya de por sí poética, altísima, y una elegante y sublime

poesía que servía para profundizar y calibrar aún más el sentimiento amoroso o la descripción de la naturaleza se convierte, en las manos de Lofraso, en un incontenible e incoherente torrencial poético que, además, nada añade a la prosa ramplona, siendo solo, por decirlo así, un desahogo de las aspiraciones poéticas de su autor, que no de sus sentimientos o de su concepción del mundo o del amor. Aquí es obligatorio recordar, claro, las palabras del cura, cuando denomina “disparatado” el libro de Lofraso.

El segundo motivo se refiere al autobiografismo de la obra. Como se recordará, *La Arcadia* es, también, una obra sobre el inmortal tema del exilio, exilio del pastor Sincero, su protagonista, pero también el exilio de su autor, que se parapeta tras su protagonista para que solo le adivinemos entre líneas, no cayendo así en el vulgar ejercicio de la referencialidad biográfica. Exilio de un lugar, de un mundo, de un amor, de un tiempo, a ninguno de los cuales se volverá jamás. También este hallazgo del napolitano le debió parecer a Lofraso un cauce más que conveniente para contar sus dolorosas vicisitudes personales. Un género — se diría — en el que puedo contar las injusticias del presente, mi dolor por mi forzado exilio y todo ello disfrazado de un mundo bucólico que sirve para anestesiar el sufrimiento, el rencor y la distancia. Sin embargo, la idea la aplicó solo en los cinco primeros libros y además de forma bastante irregular cuando no mediocre, pero a partir de aquí, el resto de libros son — o intentan ser — un manual del perfecto cortesano — los cuatro siguientes — y un cancionero el último, el décimo. Invirtiendo los términos, esto es, poniendo el bucolismo al servicio del autobiografismo, Lofraso pervierte el modelo y hace que sea evidente la artificiosidad del intento, máxime cuando incluso así parece agotar sus fuerzas todavía lejano del clímax pastoril pertinente.

Y es que la magistral fórmula inventada por Sannazaro daba a sus acólitos, es cierto, un enorme margen de maniobra y de libertad para moverse entre distintos géneros y registros, modulando un discurso amoroso que podía acoger motivos ajenos al mismo. Bastaba, eso sí, un casi innato dominio del bucolismo — tanto del clásico como del italiano anterior al napolitano — y un estilo, tanto en prosa como en verso, que permitiera al autor de turno pasar de una a otro sin muchas estridencias y, siempre, manteniendo, como mínimo, un aceptable nivel literario. Fundamental era, además, la correcta proporción de



las partes combinadas, un decoro estructural que aligerara la obra de pesadas cargas, ya fueran en verso como en prosa, para dar la sensación final de, en efecto, bucolismo intelectual, de perfección formal con anhelo de sublime espiritualidad. Nada de esto, creo que es obvio, pertenece al bagaje cultural de Lofraso quien, por decirlo así, ve la presa pero yerra el tiro.

Y, entonces, ¿por qué editar la *Fortuna de Amor*? Con magistral síntesis nos lo explica Avalor-Arce: “Son estos libros, hoy día no leídos, los que nos dejan atisbar algo de la evolución interna de la novela española. La formulación amplísima y genial del *Quijote* presupone, en cierta medida, estas tentativas fracasadas, en las que la ambición del autor es mayor que su capacidad artística” (*La novela pastoril española*, pp. 182–183). Con otras palabras: no basta conocer las cumbres para decir que se conoce la cordillera. También los valles y barrancos forman parte de la misma, como sabe el buen explorador. En este sentido, el loable trabajo de la editora, Marta Galiñanes, rescata del pasado y del olvido una obra — y diría casi también un autor, visto el magnífico estudio introductorio — absolutamente necesario para conocer, a fondo y como se debe, la historia de la literatura española del período.

Marcial Rubio Árquez  
Università degli Studi “Gabriele D’Annunzio”  
di Chieti–Pescara



## Introducción

Como dice Alziator, “Lo Frasso è il primo Sardo, nei tempi moderni, che sia qualcuno fuori dell’isola”.<sup>1</sup> A pesar de la notoriedad del personaje en su época, como demuestran, por ejemplo, sus experiencias y contactos con la nobleza barcelonesa, y, aunque varios estudiosos han dedicado sus investigaciones a su figura, son verdaderamente pocas las informaciones documentadas que tenemos acerca de su vida, casi todas proporcionadas por sus obras, sobre todo la *Fortuna de Amor*, tan plagada de referencias autobiográficas.

De este modo, como el mismo Lofrasso declara en la *Fortuna de Amor*, sabemos que nació en la primera mitad del siglo XVI en Alguer,<sup>2</sup> ciudad situada en la costa norte de Cerdeña. Al inicio del libro segundo, refiriéndose a sí mismo, se denomina “alguerino poeta”, y ya antes, en el “Prólogo”, manifiesta: “La segunda ciudad y llave del Reino es la ciudad de L’Alguer, puerto de mar, donde yo nací”.

Si mantenemos la idea de que se trata de una novela donde, bajo el pretexto de una narración pastoril, el autor cuenta los hechos de su vida, tenemos que tomar esta afirmación por buena, aunque no se vea confirmada por ninguna prueba documental, y rechazar la idea de que estas declaraciones del autor sean sólo meros recursos literarios.<sup>3</sup>

Sabemos también que pertenecía a una clase social acomodada y,

1. Cf. F. Alziator, “Introduzione” en L. Spanu, *Antonio Lo Frasso. Poeta e romanziere sardo ispanico del Cinquecento*, Cagliari, Ettore Gasperini Editore, 1973, p. 15.

2. La ciudad de Alguer, llamada en la antigüedad *S’Aliguera* porque se encontraba en un punto en el que después de las fuertes marejadas se amontonaban las algas, debe su fundación, en el siglo XII, a la familia genovesa de los Doria. Durante mucho tiempo fue escenario de crueles luchas entre genoveses y pisanos que se disputaban el control del territorio sardo, hasta que en 1353 fue conquistada por Pedro IV el Ceremonioso y pasó a formar parte de la Corona de Aragón. Tras la conquista, la población sarda se vio obligada a abandonarla y fue repoblada con gente que procedía, principalmente, de las islas de Mallorca y de Menorca (L. Spanu, *op. cit.*, p. 26).

3. En efecto, a pesar de las investigaciones de varios estudiosos entre las que destaca la llevada a cabo por M<sup>a</sup>. A. Roca (*Antonio Lo Frasso, militar de l’Alguer*, Sassari, Carlo Delfino Editore, 1992), no se han encontrado documentos que nos aclaren dónde y cuándo nació nuestro autor, aunque en la página web que le dedica el Centro di Filologia Sarda se declare

como él mismo declara en el título completo de su obra,<sup>4</sup> pertenecía al estamento militar, uno de los brazos del parlamento sardo.<sup>5</sup> Roca<sup>6</sup> precisa que su familia no era originaria de Alguer, como corrobora el que Lofrasso, siempre en el título completo de la *Fortuna de Amor*, se declare sardo, sin más, y que formaba parte de la alta burguesía.

Este supuesto se ve confirmado por tres razones fundamentales: la primera, porque sabemos que Lofrasso recibía el título de *mossen*, que se reservaba a todos los caballeros que, a pesar de no tener un título nobiliario, pertenecían al estamento militar;<sup>7</sup> la segunda, por las compañías que frecuenta, tanto en Alguer como en su posterior etapa barcelonesa, donde se ve la aproximación del escritor alguerés a la nobleza catalana; la tercera y última, pero quizá la más significativa, por su formación cultural, que en la época hubiera sido imposible para cualquier persona no perteneciente a una clase social privilegiada.

En su formación se reconoce inmediatamente un conocimiento más o menos profundo, dentro de la esfera española, de Boscán, Garcilaso, Pedro Mejía, Montemayor, Ausias March y la larga e importante tradición de poesía cancioneril, y de Ariosto y de Petrarca, entre los autores italianos, aunque creo que es importante señalar que el conocimiento que Lofrasso demuestra tener de la literatura italiana no supera el conocimiento general que de ésta se tenía en el ambiente hispánico de la época. Como dice Joaquín Arce, “la Sardegna segue le linee direttrici della cultura spagnola, adattandola o riducendola alle esigenze molto più limitate del suo ambiente”.<sup>8</sup> De todos modos,

que nació en 1520 y que murió en 1595 (cf. Antonio Lo Frasso, en <http://www.filologiasarda.eu/catalogo/autori/autore.php?id=251&>) [05-02-13].

4. El título completo es *Los diez li / bros de Fortuna de Amor / compuestos por Antonio de lo Frasso militar sar / do, de la Ciudad de L'Alguer, donde hallarán los / honestos y apazibles amores del Pastor Frexano, / y de la hermosa Pastora Fortuna, con ucha varie / dad de invenciones poéticas historiadas. Y la sabro / sa historia de don Floricio, y de la pastora / Argentina. Y una ivención de jus / tas Reales, y tres trium / phos de damas.*

5. En realidad, Lofrasso pertenecía a los llamados nobles no feudales, de los que F. Floris y S. Serra dicen que “riuscirono così a formare una vera e propria aristocrazia di funzionari, di militari, che fini per legarsi alla feudalità condividendone le aspirazioni” (*Storia della nobiltà in Sardegna. Genealogia e eraldica delle famiglie nobili sarde*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1986, p. 25).

6. Cf. M<sup>a</sup>. A. Roca, *op. cit.*, pp. 24-27.

7. M<sup>a</sup> A. Roca, *Op. cit.*, p. 17, n. 18.

8. Cf. J. Arce, *La Spagna in Sardegna*, trad. di L. Spanu, Cagliari, Editrice TEA, 1982 (CSIC, Madrid, 1960), p. 125.

es indudable que todas estas lecturas dejaron una profunda huella, no sólo en su producción literaria, como se verá más adelante, sino también en su vida.<sup>9</sup>

Gracias a la labor de Maria Roca en los archivos de la ciudad de Alguer,<sup>10</sup> sabemos que tuvo tres hijos: Gabino Alfonso, Clara Laudomia y Juan Francesch Sipión. De ellos se han conservado sus respectivas partidas bautismales en el *Llibre de batismes*. (volum I, anys 1540–1573), partidas que, por su interés, reproduzco a continuación:

Idem real fidehmj façio que a XXIII de dit he fet cristià un fill lilegitim de m<sup>o</sup> antj<sup>o</sup> de lo frasso y de la señora gerónima sa muller lo xich es nomenat gavy alfonso lo compare fonch lo mag.h m<sup>o</sup> francesc [...] gio y durant la comare fonch la señora chaterina Torralba la madrina fonch mado gacomjna. (fol. CXLXIV)<sup>11</sup>

Vuy disapte a XVII de octubre jo Salvador pinna fas fe que e feta christiana una filla legitima de mossen antonj de lo frasso j de la señora jerónima de lo frasso sa muller fonch compare lo señor marti espanyol comara la señora angela giona y dura la xicha a nom Clara Laudomia madrina mado gacomina. (fol. CLXVIv)<sup>12</sup>

Vuy dimarts de dit jo salvador pinna curat fes fe que e fet cristià hun fill lilegit. de m<sup>o</sup> antoni de lo fraso y de la sa geronima sa muller fonch compara m<sup>o</sup> joanot abella comara da sa dona angela gesa lo xich a nom juan francesch sipiön madrina mado gacomina. (fol. CXCIr)<sup>13</sup>

Palau y Dulcet le atribuye la publicación en Milán, en 1552, de la obra *Commentariorum de bello germanico, quod gessit Carolus V*<sup>14</sup> obra en la que se narran las gestas del Emperador en Alemania. María Roca ha demostrado que, en realidad, el autor de esta composición sería Antonio Lo Faso, sacerdote palermitano, autor de varias obras en latín y en italiano.<sup>15</sup>

Tola indica que vivió unos amores desgraciados con una doncella

9. Por ejemplo, encontramos estas reminiscencias clásicas en la elección del nombre de uno de sus hijos, *Sipiön*, seguramente en honor del general romano más importante, Escipión el Africano.

10. Cf. M<sup>a</sup>. A. Roca, *op. cit.*, pp. 22–23.

11. M<sup>a</sup> A. Roca, *op. cit.*, p. 23.

12. *Ibidem*.

13. *Ibidem*.

14. A. Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Palau, 1962, t. III, p. 272.

15. M<sup>a</sup>. A. Roca, *op. cit.*, p.13 n. 12.

de Alguer, de la que no sabemos nada.<sup>16</sup> Por su parte, Elías de Tejada va más lejos y afirma que bajo el nombre de Fortuna se cela una joven dama de Alguer, a la que Lofrasso amó apasionadamente.<sup>17</sup>

Fue acusado de homicidio y pasó dos años en la cárcel. Fue una experiencia durísima, como él mismo narra dramáticamente en el libro quinto de *Fortuna de Amor*. Al salir de la cárcel, decide marcharse a Barcelona, ciudad a la que llega tras sobrevivir a una durísima tempestad que pone la nave al borde del naufragio.

Barcelona lo deslumbró.

acercándose a la tierra, a las veinte millas, ya empezaron a descubrir la insigne y rica ciudad de Barcelona, demostrándose muy adornada, con sus altos y sumptuosos templos y palacios y muros, no cansándose todos de mirarla y contemplarla con harto regozijo.

El encuentro con su amigo Claridoro le permite el acceso al palacio del Comendador Mayor de Castilla, don Luis de Zúñiga y Requesens, entonces Gobernador de Milán, y sobre todo, al conocimiento de su hija, doña Mencía Fajardo y de Requesens. Lofrasso describe con mucho detalle y elogio el palacio residencial de los Zúñiga, y hace mención de la plaza del Borne y de edificios tan relevantes como el de la Aduana, la Lonja, la iglesia de Santa María del Mar...

Quizá el espectáculo que más impresión le causó fue el de las Justas Reales celebradas en la Ciudad Condal, con participación de cincuenta caballeros barceloneses de la más alta alcurnia. El detalle con que Lofrasso narra el desarrollo de las Justas, con precisión de nombres, títulos, relaciones familiares y demás detalles permite suponer que Lofrasso estaba muy al tanto de quiénes eran los componentes de esa nobleza privilegiada y brillante.

Aunque haya quienes, como Eulàlia Durán, rebajen la historicidad de esas Justas, como más adelante se verá, no puede ser un invento de Lofrasso. Son demasiados los detalles que ofrece como para pensar que se trata de una fabulación literaria. De una forma u otra, desde finales del siglo XV y durante los siglos XVI y XVII estas fiestas nobiliarias eran una realidad frecuente, con mayor o menor esplendor, según

16. P. Tola, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, vol. II, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1857, p. 105 [edición facsímil Cagliari, Edizioni 3T, 1982].

17. *El pensamiento político del Reino hispánico de Cerdeña*, Sevilla, G.E.H.A., 1954, p. 31.

las posibilidades de sus organizadores.<sup>18</sup> Lo que sí parece que haya que resaltar es que la descripción de las Justas que hace Lofrasso permite suponer su conocimiento de la nobleza barcelonesa y su interés por acceder a ella, dado su postura laudatoria, que le lleva a dedicar poemas a sus miembros y a hacer el *Triunfo de las doze damas catalanas*, en el libro décimo, o los elogios de Clarideo del libro séptimo.

En 1571 de las prensas de Jaime Cortey y de Pedro Malo sale en Barcelona un volumen<sup>19</sup> que contiene dos composiciones de Lofrasso: un manual con una serie de consejos referidos a la educación de sus hijos, *Los Mil y Dozientos consejos y Avisos Discretos*, y una oda a la victoria cristiana en la batalla de Lepanto, *El verdadero discurso de la gloriosa vitoria que N. S. Dios ha dado al Sereníssimo don Juan de Austria, contra la armada turquesca*. El volumen, dedicado a Jaime de Alagón, Conde de Sorres, se presenta como el primer intento por parte de Lofrasso de procurarse la protección y el favor de una aristocracia que, aunque residente en la mayor parte de los casos en España, controlaba el territorio sardo. Por la carta en la que Lofrasso dedica *Los mil y dozientos consejos* a sus hijos sabemos que éstos permanecieron en Alguer, en compañía de su madre y abuelos. No sólo es esto: el hecho de que no se mencione a Clara Laudomia en esta carta hace pensar que la niña murió en tierna edad, algo frecuente en la época.

Hay, sin embargo, un detalle biográfico de Lofrasso de interés prioritario, que afecta a su condición de escritor. En este sentido, la consecuencia más importante de su estancia en Barcelona es el hecho de que sea de un taller de esa ciudad de donde, en 1573, salió impresa su *Fortuna de Amor*.

Tras su publicación, se pierde el rastro del autor. Las noticias sobre

18. Sin entrar a fondo en la materia, recuérdese, a modo de ejemplo, toda la sección de “Invenciones y letras de justadores” recogida por Hernando del Castillo en su *Cancionero general*, ed. de J. González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, II, pp. 575ss. Como hizo también el cronista de Juan II de Portugal, García de Resende, con las justas de Évora, Castillo en su *Cancionero* hizo de cronista de una o varias justas organizadas en la corte de Fernando el Católico.

19. El título completo es LOS MIL Y DOZIENTOS CONSEJOS / Y AVISOS DISCRETOS, *Sobre los siete grados y estamentos, de nuestra / humana vida, para bivar en servicio de Dios, / y honra del Mundo, y en el principio del pre / sente libro el verdadero discurso de la gloriosa / vitoria que N. S. Dios a hado al Sereniss. S. Don / IOAN d’Austria, cōtra l’armaa Turquesca / DIRIGIDO EL DISCVRSO AL / Muy Illustre Conde de Sorris, y los Cōsejos a dos Hijos del Autor, Compuesto por / Antonio de lo Frasso, Militar Sardo / de la Ciudad d Lalguer.*

si permaneció en la ciudad catalana o si, por el contrario, regresó a su tierra natal son muy vagas, al igual que la fecha de su muerte. Tola lanza la hipótesis de que su desaparición tuvo lugar en los últimos años del siglo XVI.<sup>20</sup> Por su parte, Spanu piensa que, enfermo y abandonado, pasó sus últimos días en un hospital de Barcelona, donde murió aproximadamente a la edad de ochenta años.<sup>21</sup> Aunque el estudioso sardo no aporte documentación alguna que justifique su hipótesis, sin embargo, pudiéramos darla por válida, ya que tampoco disponemos de documentación que permita sospechar que Lofrasso regresara a Cerdeña.

Como puede verse, no son precisamente amplios los elementos biográficos que conforman la vida de Lofrasso. En rigor, si no la única, sí la más caudalosa fuente de noticias son las que él mismo proporciona en la *Fortuna de Amor*. Desde luego, es evidente la intención autobiográfica reflejada en la novela.

20. P. Tola, *op. cit.*, p. 106.

21. L. SPANU y N. VARGIU, *Cultura sarda nel 1500. I Consigli di Antonio Lo Frasso (Poeta sardo-ispanico)*, Cagliari, Artigianarte Editrice, 2007.