

VV.AA., *Poesía y música en la Roma Barroca. El Cancionero español Corsini 625*, coord. Patrizia Botta, Napoli, Liguori editore (Barataria-Saggi), 2022, 533 pp. ISBN: 978-88-207-6950-5

Francesca De Santis

Investigadora independiente
annadesantis201@gmail.com
ESTADOS UNIDOS

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 1149-1152]

Recibido: 24-03-2023 / Aceptado: 19-04-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.66>

En el panorama de los cancioneros manuscritos españoles de finales del siglo XVI y de comienzos del siglo XVII conservados en Italia, el manuscrito Corsini 625 procedente de la biblioteca de Lorenzo Corsini y ahora conservado en la biblioteca de la Accademia dei Lincei de Roma, es sin duda un florilegio de gran interés.

El manuscrito transmite treinta y tres poemas españoles de época áurea con su notación musical y se compone de dos cuadernos (con diferente tipo de papel y filigranas fechables entre finales del siglo XVI y principios del XVII) escritos casi enteramente por la misma mano. Mientras el primero está terminado, el segundo se dejó en un estado intermedio de preparación y una segunda mano aprovechó los últimos folios dejados en blanco para transcribir, usando tintas diferentes, dos pasacalles y una chacona.

No se sabe con seguridad quién redactó este códice. La presencia de los acordes musicales y de la nota dedicatoria del soneto inicial a Michele Peretti hacen pensar que el autor del cancionero fuera un guitarrista español de posible procedencia napolitana al servicio del príncipe Michele Peretti.

Valor añadido de esta edición es la aproximación multidisciplinaria llevada a cabo por un equipo de especialistas de áreas diferentes como los filólogos Massimo Marini, Aviva Garribba, Debora Vaccari y la misma Patrizia Botta, las paleógrafas Cristina Mantegna y Francesca Santoni, el musicólogo Francesco Zimei y la

historiadora Isabella Iannuzzi. En particular la célula romana (Botta, Garribba, Marini, Vaccari) a partir del 2015 ya se había dedicado a publicar en trabajos previos algunos de los poemas de la colección.

Otra peculiaridad de esta edición es el CD-ROM adjunto que reproduce el manuscrito entero y que constituye un instrumento de extraordinaria importancia ya que le permite al estudioso disfrutar de la belleza de esta joya barroca y a la vez tener fácil acceso a la hora de revisar detalles, variantes, peculiaridades gráficas o notaciones musicales.

El volumen, coordinado por Patrizia Botta, presenta varios estudios preliminares y la edición del manuscrito entero.

En el primer estudio preliminar, «Un florilegio de poesía tradicional», Botta aporta informaciones destacadas sobre el aspecto poético del manuscrito que privilegia los cantos populares de arte menor y «recoge algunos de los poemas más conocidos y difundidos de la lírica tradicional» (p. 5), como «Por las montañas de Jaca» (n.6), «Pisaré yo el polvillo» (n. 12), «Que no sabéis qué es» (n. 16), «Arrojome las naranjicas» (n.18) o «En los olivares de junto a Ossuna» (n. 29).

La filóloga nota como «primer rasgo llamativo de este Cancionero [...] el alto número de textos que son versiones únicas» tanto de glosas (7) como de poemas enteros (16). Muchos de ellos están copiados a partir de la canción 21 y exhiben «un tema italiano, de interés muy local y sin mayor resonancia allende el mar» (p. 13) como «Una jardinerica» (n. 21), «Quien no conoce de vinos» (n. 22) o «Dios me guarde, Dios me guarde» (n. 26), de posible trasfondo autobiográfico.

Solo diez de los textos del cancionero son de tradición múltiple, mayoritariamente transmitidos por fuentes italianas y sobre todo romanas. De muchos de estos poemas el Corsini parece ofrecer una versión distinta y aislada, a veces mejor y más antigua como ocurre con algunos poemas de tradición ilustre como «Si queréis que os enrame la puerta» (n. 13) o la letrilla quevediana «Las cuerdas de mi instrumento» (n. 30).

Entre los poemas recogidos, sin ninguna atribución explícita y de distintas y variadas formas métricas, destacan los de tema burlesco o de doble sentido erótico como, entre otros «Y tal conejuelo y tal conegito» (n. 15), «Atiná que dais en la manta» (n. 32) o «¿Hay quién me quiera comprar» (n. 20), texto bilingüe con partes del estribillo en italiano («y son calde e cotte adesso, / adesso adesso adesso adesso»).

También burlesco y multilingüe es el Percacho («Quien no conoce de vinos», n. 22) *unicum* de extraordinario interés lingüístico y literario y que según Gotor «tiene un trasfondo autobiográfico, ya que el Guitarrista-Copilador participó en ese viaje por Italia» (p. 315). En el amplio análisis del texto (pp. 312-328) Botta señaló, por primera vez, que de todos los cantos en las diferentes lenguas o dialectos que componen este largo poema, el canto en siciliano entero es una «cita ajena tomada de la tradición, ya que se trata de una octava en endecasílabos llamada Canzuni compuesta por el famoso poeta Antonio Veneziano» (p. 324).

Uno de los aspectos más interesantes de este cancionero es sin duda el aspecto musical, crucial en la difusión de estas *canciones* como se definen en la rúbrica los primeros veinte poemas de este florilegio. En este mismo aspecto se enfoca la segunda sección de los estudios preliminares («Los aspectos musicales, o la huella del copilador») donde Francesco Zimei comenta como «estudiar la poesía cantada bajo una doble perspectiva, literaria y musical, ofrece la sugestiva oportunidad de restituir un poema a su real modalidad de fruición, basada precisamente en la ejecución» (p. 19). Y esta modalidad salta a la vista en el manuscrito en la notación de los acordes para el acompañamiento con guitarra 'a la española' o de las letras S y B añadidas «al margen y al principio de los versos para repartir la interpretación del texto entre un Soprano y un Bajo» (p. 22) o en la repetición de la parte final de algunos estribillos al estilo cantado.

Todo eso demuestra la circulación oral y la indudable vitalidad que estos poemas debían de tener en la época siendo comúnmente conocidos y cantados tanto por el pueblo como por los representantes de los círculos más elevados.

A la luz del estudio del ambiente histórico-cultural, del estilo y de las técnicas musicales, Zimei menciona a dos compositores napolitanos, Antonio Gutiérrez, famoso guitarrista de origen español, y su hijo Pedro estrechamente relacionados con los hermanos Peretti y por ende posibles copistas del manuscrito. En particular Pedro, del que hay cartas enviadas de su puño y letra desde Bagnaia (Italia), la misma Vañaya donde se ambienta la seguidilla «Una jardinerica» (n. 21). Sin embargo, Santoni y Mantegna («Notas codicológicas y paleográficas»), aun fascinadas por la hipótesis de la atribución a Pedro Gutiérrez y aun reconociendo ciertas similitudes entre la segunda mano del manuscrito y la del guitarrista, recomiendan prudencia. De hecho, comparando la grafía de la segunda mano con las de las cartas de Pedro a Vincenzo Gonzaga (1604-1605) notan «ciertas divergencias en las morfologías de las letras y, más en general, en la plasmación de la escritura en la línea quizás explicable con la diferente función de los escritos, obviamente más formal en las misivas» (pp. 53-54).

Sea quien fuere el copista, como demuestra el soneto inicial «¿Adónde se hallará aquella nobleza» (n. 0), otro *unicum*, este breve cancionero tenía que constituir un homenaje y quizás un regalo para Michele Damasceni Peretti, personalidad muy destacada de la Roma de la época. Marqués de Incisa desde 1590 y de Mentana desde 1595, «en 1605 Peretti había heredado de su abuela Camilla la ciudad de Venafrò, que en noviembre de ese mismo año había sido erigida en principado por Felipe III de España» (p. 46). A este cambio de título se debe, como notan las paleógrafas, la corrección de «PRÍNCIPE» encima de «MARQUÉS» en la rúbrica del poema realizada «repasando con tinta negra las letras susceptibles de reutilización, total o parcial» (p. 47), lo cual indica claramente que el manuscrito Corsini empezó a copiarse alrededor o después de noviembre de 1605.

En la última parte de los estudios preliminares («Los hermanos Peretti en el 'Gran teatro del mundo romano'») Iannuzzi examina detalladamente el contexto cultural e histórico en el que se copió este cancionero, dedicado a Michele Peretti: es el ambiente de la Roma barroca, ligado al virreinato de Nápoles, donde la cultura

era un importante medio de propaganda tanto política como religiosa. De particular interés en esta sección son las notas biográficas sobre el mismo Michele Peretti y su hermano el cardenal Montalto, mecenas, eje de la vida musical romana de la época y figura de relieve en la difusión de la lírica popular hispánica en Italia.

En la parte dedicada a la edición de los treinta y tres poemas que constituyen el entero cancionero cabe destacar cómo cada poema, además de brindar notas sobre la normalización gráfica y el aparato de variantes en caso de tradición múltiple, también brinda, en un formato parecido al de un artículo académico, un detallado estudio métrico, temático y textual.

Concluyen el libro una extensa bibliografía (pp. 451-497), un índice de los nombres citados (pp. 499-516), el índice alfabético de los primeros versos del manuscrito (p. 517) y una breve biografía de todos los colaboradores del volumen (pp. 519-520).