



Fecha de recepción: 09/07/23

Fecha de aceptación: 10/07/23

Reseña

Reseña de *Poesía y música en la Roma Barroca. El cancionero español Corsini 625*

Book Review of *Poetry and Music in Baroque Rome. The Spanish «Cancionero» Corsini 625*

Citación: LASKARIS, Paola (2024), «Reseña de *Poesía y música en la Roma Barroca. El cancionero español Corsini 625*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 198-203. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.10>

Paola Laskaris

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

paola.laskaris@uniba.it

<https://orcid.org/0000-0003-2221-3536>

Patrizia Botta (coord.), *Poesía y música en la Roma Barroca. El cancionero español Corsini 625*, Napoli, Liguori Editore, 2022, 520 pp. ISBN 978-88-207-6950-5

Resumen

La edición del conocido y solo parcialmente estudiado manuscrito titulado *Canzonette diverse in Lingua Spagnuola* con acordes para guitarra, conservado en Roma en el fondo Corsini de la Accademia dei Lincei (*Cors625*), constituye una pieza importante en el ámbito de los estudios literarios, musicales e histórico-culturales y de las investigaciones sobre las relaciones entre Italia y España en el Siglo de Oro. Los trabajos del equipo coordinado por Patrizia Botta y compuesto por filólogos hispanistas, expertos en musicología, paleografía, codicología e historia social, contribuyen a arrojar luz sobre el contexto en que nació este singular cancionerillo y su función de instrumento de diversión para el mundillo cortesano romano que se reunía alrededor de la familia Peretti.



Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY ,4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Paola Laskaris



Palabras clave: poesía; música; cancionero; edición crítica; Roma; Italia; España

Abstract

The edition of the well-known and partially studied manuscript *Canzonette diverse in Lingua Spagnuola*, which includes guitar chords, conserved in Rome in the Corsini collection of the Accademia dei Lincei (*Cors625*), is an important text for literary, musical, cultural, and historical studies and research on the relationship between Italy and Spain in the Spanish Golden Age. The work of Patrizia Botta's team of philologists, musicologists, palaeographers, codicologists, and social historians, sheds light on the context in which this unique *cancionerillo* was born and its function as an instrument of entertainment in the Roman court that gathered around the Peretti family.

Keywords: poetry; music; *cancionero*; text editing; Rome; Italy; Spain



El valioso tomo titulado *Poesía y música en la Roma Barroca. El cancionero español Corsini 625* coordinado por Patrizia Botta y publicado por la editorial napolitana Liguori en 2022 encierra varios elementos de indudable mérito y seguro aprecio, comenzando por la dedicatoria al inolvidado Giuseppe Mazzocchi.

El anónimo autor del pequeño florilegio manuscrito conservado en el fondo Corsini de la Biblioteca de la Accademia dei Lincei de Roma (ms. 625) y titulado *Canzonette diverse in lingua spagnuola* se quedaría harto asombrado de ver cuánto interés supo despertar en el tiempo su *brevariario* lúdico, pensado para armonizar y amenizar los festejos de la nobleza romana del siglo XVII.

El códice, que recoge unos treinta poemas de la lírica tradicional española, variamente recogidos, interpretados y glosados, enriquecidos de su *pasacalle* o sea de los acordes para guitarra y voz que debían de acompañar la ejecución cantada de los textos, se nos presenta, según aclara Massimo Marini, como «una muestra de los placeres cortesanos —de una corte romana en este caso— con composiciones literarias y musicales jocosas, de tono burlesco, que alegran y entretienen durante los ratos de ocio» (p. 259).

La propia naturaleza de este códice anónimo, amén de su formato pequeño y su uso cortesano, encierra una serie de datos fundamentales para entender el grado de difusión de la lírica tradicional española en la Italia de los siglos XVI y XVII, y sus múltiples relaciones intertextuales con la literatura de ambos países.

La rareza y singularidad del *cancionerillo*, fruto de la hibridación de dos culturas (la italiana y la española) y de dos lenguajes artísticos (el musical y el poético), si bien llamó la atención de Menéndez y Pelayo en su estancia romana de 1877, aún no había llegado a producir una edición sistemática e integral de su contenido. Este reto se cumple con el presente volumen coordinado por Patrizia Botta, que reúne las contribuciones de filólogos hispanistas (Botta, Garribba, Marini, Vaccari), paleógrafos (Mantegna y Santoni), expertos en musicología (Zimei) e historia social del siglo XVII (Iannuzzi), reinterpretando el concepto de edición crítica de un manuscrito poético barroco y su formulación canónica.

Sobre esta «fuente marginal, alejada del gran torbellino de los cancioneros ibéricos de los ss. XVI y XVII» (p. 13) se había concentrado la crítica en el último tercio del siglo pasado (con los estudios pioneros de Caravaggi y Gotor), alentada por la singularidad de algunos de los poemas conservados en este manuscrito, formado por un *corpus* reducido de textos (32 poemas más un soneto celebrativo inicial con función de dedicatoria). Según subraya Botta en la presentación de este florilegio de poesía tradicional, el dato más llamativo es que el *Cors625* reúne un buen número de composiciones exclusivas (23 de los 32 textos son *única*), junto a 10 composiciones de tradición plúrima, que entroncan con una familia textual extremadamente articulada, como es el caso, por ejemplo, del célebre romance *Por las montañas de Jaca* (n.º 6), más bien conocido como *Romance del zaragozano*, de la letrilla popular *Si queréis que os enrame la puerta* (n.º 13), de los dos poemas (el n.º 2 *Esto que me abrasa el pecho* y el n.º 19 *En esta larga ausencia*) salidos de la pluma ilustre del Fénix —aunque aparezcan anónimos en el manuscrito, como el resto de los textos— o bien del n.º 30, *Las cuerdas de mi instrumento*, que no es sino la archiconocida letrilla cómica burlesca de Quevedo, que encontró gran favor en el público y algún disfavor en los censores.

El doble título del volumen de Liguori, con la referencia al *Cancionero español Corsini 625* precedida de un más general y sugerente *Poesía y música en la Roma barroca*, define de entrada la naturaleza múltiple e híbrida del libro, que es el resultado de una serie de publicaciones del grupo coordinado por Botta y formado por Aviva Garribba, Massimo Marini, Debora Vaccari, en colaboración con el musicólogo Francesco Zimei, que se enmarcan en los proyectos nacionales financiados PRIN 2012 y 2017 y que abordan aspectos «tanto de conjunto sobre todo el Cancionero como de detalle sobre sendos textos, que, amén de estudiar nuevos aspectos (como los musicales), editan y comentan más de la mitad de los poemas (22)» (pp. 7-8).

Esta labor preliminar, plural y militante del grupo, hace de la edición del cancionero romano tan solo parcialmente una *primicia* editorial, siendo el punto de llegada de un esfuerzo colectivo llevado a cabo de forma progresiva y publicado *por entregas*. El *Corsini 625*, que como acabamos de decir ya circulaba de forma fragmentada y parcial en boca, ojos y oídos de la flor y nata del hispanismo moderno y postmoderno, conoce por fin aquí su síntesis, si no definitiva —adjetivo inaplicable en filología—, ciertamente más completa. Un punto de partida, más que de llegada, como todo buen estudio ecdótico.

La edición del *Cors625* se abre con tres ensayos monográficos que describen de forma puntual y desde perspectivas diferentes aunque complementarias la naturaleza del cancionerillo lírico musical, reconstruyendo el contexto en el que se gesta el códice y su motivación cultural y social.

La prioridad dada en esta edición a la componente musical (sección II, pp. 19-43) es denotativa de una tendencia proficua que se está dando con siempre mayor frecuencia en el ámbito de los estudios sobre cancioneros del siglo XVI y XVII, cuyo objetivo es impulsar la feliz y necesaria colaboración entre filólogos y musicólogos; pensemos, por ejemplo, en las varias aportaciones de Vicenç Beltran en el ámbito de la poesía cortesana medieval o en el trabajo pionero de Paola Elia y el propio Francesco Zimei sobre el *Cancionero n.º 871* de Montecassino (Ibis, 2005) y la relación entre música y poesía en el ambiente cortesano de la Nápoles aragonesa.

Tal imprescindible cooperación permite considerar sobre una base igualitaria y no exclusiva los dos lenguajes (el de la música y el de la poesía) tan estrechamente vinculados y dependientes uno de otro, reinterpretablo de forma funcional y no accidental

eventuales desvíos textuales (o musicales) respecto al resto de la tradición —en el caso de las composiciones de mayor fama y difusión—, consecuencia del esfuerzo de armonizar palabras y notas, máxime en el caso del *Cors625*, un repertorio de *canzonette diverse*, copiadas y anotadas para ser tocadas y cantadas. Es lo que pone en evidencia Zimei cuando afirma la «oportunidad de restituir un poema a su real modalidad de fruición, basada precisamente en la ejecución [...] contribuyendo a aclarar las personas y los motivos que hicieron posible su transmisión» (p. 19).

Zimei en su valiosa investigación dilucida los aspectos musicales del códice, sus modalidades de compilación y ejecución vocal e instrumental (útilmente visualizados en el Apéndice, pp. 40-43), y propone su posible atribución a un «ecléctico guitarrista español» (p. 31) de la corte del príncipe Venafro Michele Damasceni Peretti y su hermano el Cardenal Montalto «eje indiscutible de la vida musical romana de la época» (p. 21), individuando cual «mejor candidato para ser copilador del *Cors625*» (p. 39) al «virtuoso de voz y guitarra de origen español» (p. 32) Pedro Gutiérrez.

Por lo que se refiere a la propia naturaleza material del códice corsiniano, el estudio codicológico y paleográfico a firma de Cristina Mantegna y Francesca Santoni (sección III, pp. 45-54) nos brinda una fotografía completa del tomo facticio *in quarto*, constituido por dos cuadernos redactados de forma independiente y en dos momentos distintos, aunque por una misma mano, que también actualiza el título nobiliario del destinatario en la rúbrica del soneto dedicatorio inicial, donde *Marqués* se corrige con *Príncipe*. Este detalle permitiría fijar después de 1605, año en que Michele Peretti hereda el principado de Venafro, la redacción y entrega definitiva del códice: «es del todo plausible que a finales de 1605 el pequeño cancionero no hubiera llegado todavía a Michele Peretti, ya que la mano que corrige el encabezamiento es la misma que lo había escrito» (p. 47). También aparece una segunda mano que añade al cancionerillo el último texto (nº 32), transcribiendo la letrilla anónima de tono erótico burlesco y ritmo de chacona *Atiná, que dais en la manta*. Las dos investigadoras, partiendo de su adquisición por parte de la familia Corsini en una fecha desconocida pero anterior a 1738 —año en que Giovanni Gaetano Bottari redacta el índice general de los manuscritos conservados en la biblioteca de casa Corsini, incluyendo nuestro «pequeño florilegio» (p. 45)— reconstruyen el ambiente en el que se recopiló y copió el manuscrito y el perfil del anónimo autor, sin llegar a avalar, ni tampoco descartar, la atribución a Gutiérrez avanzada por Zimei.

La cuarta y más amplia sección (pp. 55-93) de esta parte preliminar, que precede la edición de los textos, firmada por la historiadora Isabella Iannuzzi, es un retrato pormenorizado de aquel «gran teatro del mundo» social y cultural romano de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, entre cuyos bastidores se movieron los hermanos Peretti (ambos empeñados en el arduo esfuerzo de «*saber estar* en la corte, en la curia y en la vida oficial» p. 93).

A partir de la p. 95 empieza la edición del cancionero, pensada en forma de 33 *capítulos* o breves estudios, cuantos son los poemas contenidos en el manuscrito, a firma de los cuatro hispanistas antes citados (Botta, Garribba, Marini y Vaccari), y que aprovechan, ampliándolas, las notas ya publicadas en otros trabajos. La organización de esta sección titulada TEXTOS, se configura, por lo tanto, como un estudio autónomo e independiente, donde a la edición de cada poesía y su tradición textual sigue, en el caso de los escasos poemas de tradición múltiple, el aparato de variantes debidamente comentado y

acompañado por una exégesis del texto que da cuenta del estilo, los temas tratados, el vínculo con la tradición y el contexto literario de referencia.

Lo que emerge paulatinamente de la lectura de cada capítulo/estudio es no solo el ámbito de difusión de la poesía española en Italia, sino el propio grado de asimilación, imitación y emancipación de los modelos ofrecidos por la lírica hispana (tanto culta como tradicional), especialmente patente en las glosas. Según aclara Aviva Garribba al comentar el texto n.º 17 *Ay, que no oso*, esta composición, al igual que los poemas n.º 3, 18 y 25, muestra «cómo la poesía española en la Italia del XVII fue creando una tradición propia a través de la composición de glosas locales que desarrollaban cabezas muy conocidas que procedían de España, de donde llegaban de la mano de la moda de la guitarra española» (p. 267). El propio carácter exclusivo de algunas de las glosas conservadas en el *Cors625* y aisladas del resto de la tradición (como es el caso, por ejemplo, del n.º 18, comentado por Debora Vaccari, y que desarrolla la célebre cabeza *Arrojome las naranjicas*) refuerza esta idea de un impulso poético que no engendra solo una reproducción pasiva del modelo original, sino que propicia la creación de nuevos textos, autónomos y originales. Un ejemplo preclaro es la versión corsiniana de la célebre letrilla de Quevedo *Las cuerdas de mi instrumento* (n.º 30) estudiada por Botta (pp. 404-424), que evidencia una vez más el carácter de exclusividad, originalidad y unicidad del cancionero romano.

Esta singularidad del *Cors625* reverbera también en el plano musical permitiendo solucionar —como queda apuntado al comienzo de la presente reseña— cuestiones filológico-musicológicas como la presencia de acordes disonantes respecto a la melodía del canto transmitida por otros cancioneros, como es el caso del manuscrito musical de la Riccardiana y su versión de la canción de Lope de Vega *En esta larga ausencia* (n.º 19), cuya inexacta lección melódica inicial, confrontada con la correcta reproducida en *Cors625*, puede justificarse como un mero error de copia (p. 288).

El ambiente romano, afín al anónimo autor y a sus mecenas, emerge en toda su veracidad en el poema *Quien no conoce de vino* (n.º 22), un *Percacho* polimétrico y multilingüe, y en el largo *Romance de la caza de Bracciano* con íncipit *Que no hay tal vida en esta vida* (n.º 27), que por su carácter autobiográfico y narrativo, según aclara Garribba «nos permite ahondar en el conocimiento del ambiente en que nació el *Cors625* y de la figura de su Copilador» (p. 386).

El volumen coordinado por Patrizia Botta es, finalmente, una cantera de referencias bibliográficas —la copiosa serie de fuentes citadas en la Bibliografía final ocupa casi cincuenta páginas— y una mina fecunda de posibles intersecciones textuales con motivos, *topoi* y estilemas de la poesía lírica tradicional áurea, tal como circuló a una y otra orilla del Mediterráneo occidental.

El libro de *Canzonette diverse in lingua spagnuola* con sus treinta y tres poemas nos brinda un compendio lírico de tono trovadoresco, amoroso, burlesco, erótico, jocoso y narrativo, en el que prima el valor hedonístico del ambiente cortesano barroco para el cual fue pensado y redactado.

Por último, cabe anotar que la edición de Liguori se enriquece con un CD ROM que contiene la reproducción digital del manuscrito, cuya lectura está sin embargo subordinada a una tecnología considerada ya como obsoleta por los profesionales de la informática y de hecho contemplada como opcional en la nueva generación de ordenadores. Esta constatación, que no quiere disminuir lo más mínimo la calidad del producto editorial, hace aflorar, sin embargo, una feliz paradoja: en un mundo como el de las ciencias

humanas, encaminado hacia la elaboración y difusión digital masiva de los datos y en el que las actualizaciones tecnológicas presentan un grado de mutabilidad superior al de la Fortuna —tan vilipendiada por los poetas—, no podemos dejar de constatar que, al revés, este pequeño cancionero manuscrito anónimo de comienzos del siglo XVII, destinado a un uso privado y a un ambiente elitario, ha logrado superar indemne el paso de los días. Es más, gracias a la dedicación y esmero de un tropel de estudiosos apasionados que han exhumado sus hojas, descifrado sus versos y desempolvado sus acordes, la lira antigua del *Cors625* vuelve a vibrar y a decirnos, con su jocoso acento, que como el Amor, *Philologia vincit omnia. Etiam tempus*.

En conclusión, queremos volver a los versos epilogales del soneto laudatorio (nº 0), que inaugura el florilegio, consignándolo en manos del príncipe Michele Peretti. En ellos el anónimo Copilador/Guitarrista, tras una serie de alusiones a medio camino entre el *¿ubi sunt?* manriqueño y el celeberrimo exordio del *Orlando furioso*, se niega con actitud jocosidad a elogiar ulteriormente a su mecenas. Del mismo modo, pensando en la edición del *Cors625*, queremos cantar con el músico-poeta afirmando —aunque sin ambigüedades o dilogías—: «No trato de sus prendas tan honrosas, / que quien le viere aquel alegre gesto / dirá que tiene partes milagrosas».