

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 8 - año 2019

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

El *Juego trobado* de Pinar: la memoria cultural colectiva de las damas de la corte de la reina Isabel de Castilla en el año 1496

Roger Boase 1-22

***Punto en boca*, de Quevedo, según la versión del Ms. Corsini 625**

Patrizia Botta 23-49

Dos ejemplares recuperados del *Cancionero de Zaragoza* (92VC) con sorpresa inserta: unas desconocidas *Coplas del Quicumque vult* y dos nuevos fragmentos de *La Pasión trovada* y de la *Vita Christi*

Mercedes Fernández Valladares 50-106

Textos de difusión italiana en el Ms. Corsini 625

Aviva Garribba 107-127

Sobre la *Epístola proemial* y las obras poéticas de Onofre Almudéver

Joan Mahiques Climent 128-209

RESEÑAS

Las tres partes de la *Silva de varios romances* de Vicenç Beltran

Lilian Medina y Alejandro Higashi 210-220

El *Romancero del Cid*, recopilado por Juan de Escobar

Natalia Anaís Mangas Navarro 221-226

Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda

Paola Laskaris 227-242

TEXTOS DE DIFUSIÓN ITALIANA EN EL Ms. CORSINI 625* TEXTS OF Ms. CORSINI 625 DISSEMINATED IN ITALY

Aviva Garribba
LUMSA-Roma
a.garribba@lumsa.it

RESUMEN

El Ms. Corsini 625 es un Cancionero musical español formado por treinta y tres poemas, en su mayoría de carácter tradicional, y fue compuesto a comienzos del XVII en la corte de un príncipe romano. Es uno de los frutos de la moda de la guitarra española que contribuyó a difundir la poesía española por las cortes de Italia. Este Manuscrito es, por un lado, portador de muchos *unica* (alguno de los cuales compuestos sin duda en la corte misma) y, por el otro, de varios poemas que están difundidos también en otras fuentes conservadas en Italia. Se analizan en particular aquellos poemas que están atestiguados solamente en Italia.

PALABRAS CLAVE: Italia y España, cancioneros musicales, Roma, poesía tradicional.

ABSTRACT

The manuscript Corsini 625 is a Spanish songbook made up of thirty-three poems, most of which are traditional in character. This songbook was composed at the beginning of the 17th century in the court of a Roman prince. It is one of the fruits of the popularity of the Spanish guitar, which contributed to spread Spanish poetry through the courts of Italy. This manuscript contains, both many single witness poems (some of which are undoubtedly composed in the court itself) and poems that are also disseminated in other sources preserved in Italy. In this article, these poems are analyzed as well as others that are not known outside Italy.

KEYWORDS: Italy and Spain, musical *cancioneros*, Rome, traditional Spanish poetry.

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación PRIN 2012 *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (prot. 2012H7X9SX), dirigido por Antonio Gargano.

En la Italia de comienzos del siglo xvii, la afición por lo español y la introducción de la guitarra española —un instrumento que se difundió de manera muy rápida gracias a una serie de manuales que permitían a cualquiera tocarla para acompañar el canto— dan lugar a una notable cantidad de colecciones poéticas y musicales, testimonios de lo que fue uno de los principales entretenimientos de los nobles de la época.¹ Es a través de la música, pues, y de los «cantares exportados» de los que hablaba Daniel Devoto (1994) como más se difunde la poesía española en Italia (Cacho 2006).

El Ms. Corsini 625 —un cancionero musical redactado a comienzos del s. xvii en la corte romana del Príncipe Michele Damasceni Peretti para la diversión de su selecto círculo de amigos y allegados— es uno de los resultados de esta moda. Reúne treinta y tres poemas en español (incluyendo el soneto inicial dirigido al mecenas), en su mayoría de carácter tradicional.² Algunos de ellos son textos muy conocidos, bien porque aparecen en una gran cantidad de fuentes cancioneriles, teatrales o de otro tipo, como por ejemplo *Esclavo soy pero el cuyo o Pisaré yo el polvillo*, bien porque son obra de autores famosos, como Quevedo y Lope. No obstante, la mayoría de sus incipits no suenan familiares, aun acogándose los textos al estilo más típico de la poesía tradicional. En efecto, un análisis de la difusión en otras fuentes de estos poemas muestra que el Corsini 625 es portador, por un lado, de un alto porcentaje de textos únicos, sin otros testimonios conocidos y, por el otro, de muchos textos que están atestiguados en otros manuscritos de la misma época custodiados en bibliotecas italianas y que, en algunos casos, no dejan huellas fuera de estos cancioneros italianos. Claramente no cabe suponer que todas las fuentes españolas

1 «Between 1610 and 1665 nearly 150 song publications with guitar appeared in Italy alone. Guitar manuscripts, however, far exceeded printed sources in number and circulation. Only three manuscript *alfabeto* sources before the first Italian guitar print in 1606 are known today, which makes them key documents in the transition of guitar accompaniment practices from oral to written sources» (Zuluaga 2013). Sobre los cancioneros musicales españoles custodiados en bibliotecas italianas, véase Acutis 1971: 9, Cacho 1992: 18, n. 5 y Veneziano 2003.

2 Para una descripción más detallada de este cancionero, véase Botta 2015 y Botta en prensa. Sobre el aspecto musical, Zimei 2016 y 2018.

conservadas en bibliotecas italianas se redactaran en este país, pues cada uno de ellos tiene historia y rasgos propios, pero algunas lo fueron sin duda, según demuestran lo que se sabe de su historia o los errores propios de un copista local. Muchos de ellos son manuscritos musicales que se copiaron en las pequeñas y grandes cortes italianas, al calor de la ya mencionada moda de la guitarra española, como, por ejemplo, los estudiados por Aubrun (1950), Acutis (1971) y Cacho (2003, 2004). Y una parte de la poesía que transmiten se compuso sin duda en Italia, en los mismos palacios donde se cantaba, por lo que se trata a veces de una tradición plenamente local, aunque basada en el estilo poético y musical que procedía de la Península Ibérica.³ Otras veces, en cambio, es posible que la ausencia en los manuscritos ibéricos de algunas canciones, en particular las relacionadas con ciertos bailes que suscitaban escándalo, se deba al hecho de que en España las prohibía la censura mientras que se podían copiar sin muchos problemas en los manuscritos de las cortes y palacios italianos, mucho menos estrictos en este sentido y marginales desde el punto de vista geográfico (Cacho 2003: 91).

Este trabajo se propone destacar y analizar los poemas del Ms. Corsini 625 difundidos en otras fuentes italianas, con especial atención a los que no tienen difusión en fuentes conservadas fuera de Italia.

En la columna de la derecha de la tabla a continuación se detalla la difusión de cada uno de los 33 los poemas recogidos en el Ms. Corsini 625. Los poemas atestiguados exclusivamente en este manuscrito van marcados con el adjetivo único (y además se especifica si tiene ambientación o contenido relacionado con Italia); la marca *difusión solo italiana* se refiere a los poemas que se conocen solo gracias a fuentes guardadas en Italia; *difusión italiana y española* indica que el poema está atestiguado en mss. o

3 Labrador & DiFranco llaman la atención sobre este fenómeno de la abundancia de textos únicos italianos en su edición del Ms. Patetta 840, que también presenta numerosos textos únicos, destacando además el hecho de que a veces en Italia se añadían nuevas coplas a poemas que llegaban de España (2008: 42-43). En adelante, utilizaré el adjetivo *italiano* para referirme a los cancioneros en lengua española, o bilingües, guardados en bibliotecas italianas.

impresos guardados tanto en bibliotecas italianas como en españolas; y, finalmente, la marca *difusión española* indica que el poema está difundido en fuentes españolas y se testimonia en Italia solo a través del Ms. Corsini 625. Se distingue la difusión de cabeza y glosa (coplas de desarrollo) en los varios casos en los que la primera está difundida en otras fuentes (españolas e italianas o solamente italianas) mientras que la glosa resulta ser única, exclusiva del Ms. Corsini 625.

0.	Adónde se hallará aquella nobleza	único [soneto dirigido al mecenas, el príncipe Peretti]
1.	De mi se aparta el plazer	único
2.	Esto que me abrasa el pecho	difusión italiana y española
3.	Esclavo soy pero el cuyo	difusión italiana y española de la cabeza. Glosa única
4.	Si un verdadero Amor Amor merece	difusión solo italiana
5.	Hombre que está sin amores	difusión solo italiana de la cabeza. Glosa única
6.	Por las montañas de Jaca	difusión italiana y española
7.	En el suelo alumbra	único (ambientación italiana)
8.	Zagaleja pues te vas	único
9.	Dama Angélica y diuina	único
10.	Corre, corre, corre	difusión solo italiana de la cabeza. Glosa única
11.	Si se entiende el mal de Amor	único
12.	Pisaré yo el poluillo	difusión española
13.	Si queréis que os enrrame la puerta	difusión italiana y española.
14.	Fenisa y Aluanio han hecho, han hecho	único
15.	Tal conejuelo y tal conegito	difusión española
16.	Que no sabéis qué [e]s	único
17.	Ay que no osso	difusión solo italiana de la glosa.
18.	Arrojóme las naranjicas	difusión italiana y española de la cabeza. Glosa única
19.	En esta larga ausencia	difusión italiana y española
20.	Ay quién me quiera comprar (bilingüe esp/ita)	difusión solo italiana
21.	Una jardinerica de Vanaya	único

22. Quien no conoce de vino	único (ambientación italiana)
23. Una batalla de Amor	único
24. Tal es la esperanza mía	difusión italiana y española
25. Buena es la color morena	difusión española de la cabeza. Glosa única
26. Dios me guarde, Dios me guarde	único
27. Que no ay tal vida en esta vida	único (ambientación italiana)
28. Óyame, señor Doctor	único
29. En los oliuares de junto a Ossuna	difusión española
30. Las cuerdas de mi instrumento	difusión española
31. De mi tormento mortal	único
32. Atina que days en la manta	único

Como se ve, los única, los poemas de los que no se conocen otros testimonios son muy numerosos: dieciséis, casi la mitad del total. Tres de ellos tienen ambientación italiana (los núm. 7, 22, 27), por lo que debe de tratarse de textos nacidos en los ambientes hispanófilos de este país, quizás en la misma corte del Príncipe Peretti.⁴ Y ciertamente se compuso en esta corte el soneto dedicatorio que abre la colectánea (núm. 0, *Adónde se hallará aquella nobleza*).

Por lo que se refiere a los diecisiete poemas restantes, los atestiguados en otras fuentes, llama la atención el hecho de que la mayoría de ellos estaba difundida en Italia: once de los textos aparecen en uno o más manuscritos o impresos de la época guardados en bibliotecas romanas o de otras partes de la península, y uno más (el núm. 20, un texto bilingüe español-italiano) está copiado en un manuscrito conservado en Sevilla, pero redactado con certeza en Italia por parte de un maestro de guitarra.⁵ Nótese que en cinco casos lo que está atestiguado en otras fuentes no es

4 Para estos textos con ambientación italiana, véase Botta & Garribba 2017 (núm. 7 y 22), Botta & Zimei (num. 22), Gotor 1989 (núm. 27).

5 Es el manuscrito llamado *Cancionero de Matías Bezón*, conservado en la Biblioteca privada de Rodrigo de Zayas en Sevilla. Sobre este manuscrito véase Zayas 1987 y Zuluaga 2013.

el texto entero, sino solamente la cabeza (núm. 3, 5, 10, 18, 25), es decir que, a partir de letras a veces muy difundidas en la tradición tanto italiana como española (núm. 3, 18, 25) y otras veces solo conocidas gracias a los mss. italianos (núm. 5 y 10), el Ms. Corsini 625 desarrolla glosas propias, que no tienen otros testimonios en la tradición.

Roma, Florencia, Nápoles, Módena, Rávena, Turín y Milán son las ciudades en cuyas bibliotecas (nueve) se guardan las dieciocho fuentes que acogen otros testimonios de estos poemas de difusión italiana del Ms. Corsini 625:

Ciudad	Biblioteca	Ms. o impreso	núm. texto
ROMA	Biblioteca Vaticana	Ms. Ottoboniani latini 2882	(imit.2), ⁶ 4, 17
		Ms. Patetta 840	3 (cabeza)
			4
		Ms. Boncompagni-Ludovisi M.18	18
		Ms. Chigi L.IV.97	24
FLORENCIA	Biblioteca Nazionale (Magliabechi)	Ms. Cl.VII-618	5
		Ms. Cl. VII-353	2, 18
	Biblioteca Riccardiana	Ms. 2973-3 Ms. 3095	13, 18, 19 (imit. 2)
NÁPOLES	Biblioteca Nazionale (fondo Brancacciano)	Ms. I-E-49	19
		Ms. V.A.16	6
MÓDENA	Biblioteca Estense	Ms. α.Q.8.21	10, 17,18
		Ms. α.P.6.12	10
		Ms. α.R.6.4	10,17,18
RÁVENA	Biblioteca. Classense	Ms. 263	3
TURÍN	Biblioteca Nazionale	Ms. Ris. Mus. 1-14	19
MILÁN	Biblioteca Trivulziana	Ms. 994	3
	Biblioteca Ambrosiana	Primer cuaderno de varios romances. S.N.V.III.17	6

⁶ En algunos manuscritos italianos se encuentra una imitación del poema n. 2, *Esto que me abrasa el pecho*, que a partir del mismo íncipit desarrolla un texto distinto (Botta *et al.* 2019).

En la tabla siguiente van reunidos los doce poemas con difusión en otras fuentes italianas. Cinco de ellos —marcados en cursiva— se caracterizan por haber llegado hasta nosotros exclusivamente a través de fuentes italianas, mientras que los otros siete se hallan también en fuentes españolas.

I.	2	Esto que me abrasa el pecho
II.	3	Esclavo soy pero el cuyo
III.	4	<i>Si un verdadero Amor Amor merece</i>
IV.	5	<i>Hombre que está sin amores</i>
V.	6	Por las montañas de Jaca
VI.	10	<i>Corre, corre, corre</i>
VII.	13.	Si queréis que os enrame la puerta
VIII.	17	<i>Ay que no osso</i>
IX.	18	Arrojóme las naranjicas
X.	19	En esta larga ausencia
XI.	20	<i>Ay quién me quiera comprar (bilingüe es/ita)</i>
XII.	24	Tal es la esperanza mía

Antes de pasar a tratar de los cinco textos de tradición exclusivamente italiana, me detendré en describir brevemente los otros siete poemas, aquellos que están atestiguados sea en fuentes italianas sea en españolas (los núm. 2, 3, 6, 13, 18, 19, 24).

Son casi todos textos caracterizados por una difusión amplia, por lo que cabe suponer que su éxito contribuyó a su *exportación* a Italia, donde, según testimonia su presencia en varias fuentes, gozaron asimismo del favor de los círculos hispanófilos de la época. Tres de ellos son obra de autores tan famosos como Lope (núm. 2 *Esto que me abrasa el pecho* y *En esta larga ausencia*, núm. 19)⁷ y Quevedo (*Las cuerdas de mi instrumento*, núm. 30) (Botta 2019), aunque el Cancionero no lleva ninguna atribución. El núm. 24, el villancico *Tal es la esperanza mía*, también se relaciona con un nombre famoso, pues su cabeza (que en el Ms. Corsini abre un villancico) fue glosada por el Conde de Villamediana y es esta glosa de autor la que se encuentra en otro manuscrito italiano (Chigi L.IV.97 de la Biblioteca Vaticana) que recoge las redondillas y glosas del Conde.

⁷ Sobre los textos de Lope, véase Botta *et al.* 2019.

Enorme difusión tuvo el núm. 3, *Esclavo soy, pero el cuyo*, cuya cabeza circuló (en numerosos cancioneros y en el teatro) en dos versiones distintas y que dio pie a la composición de distintos desarrollos estróficos, a veces a lo divino, algunos anónimos y otros de autor, como el de Baltasar del Alcázar, que llegó a ser muy conocido; las coplas de desarrollo del Ms. Corsini 625 son anónimas y únicas. Los núm. 13, *Si queréis que os enrame la puerta* y 18, *Arrojóme las naranjicas*, son villancicos de carácter plenamente tradicional destinados al canto y también en este caso difundidos en numerosas fuentes, especialmente las musicales y teatrales. El aspecto interesante es que en el Ms. Corsini 625 la mayoría de estas (y otras) conocidísimas cabezas van acompañadas por unos desarrollos propios de este manuscrito, que no tienen otros testimonios ni en Italia ni en España y que podrían, por lo tanto, haber sido compuestas en Roma, posiblemente en la misma corte del Príncipe Peretti o en su entorno, a partir de esas letras tan famosas. La única excepción es el núm. 13, cuya glosa es la misma que está atestiguada en otras fuentes españolas (Frenk 2003: nº 1848B).

Finalmente, el núm. 6, *Por las montañas de Jaca*, es un romance de amor y celos con un trasfondo histórico relacionado con la persecución de Antonio Pérez, secretario de Felipe II, por parte del general Alonso de Vargas en tierras de Aragón. Su presencia en varias fuentes impresas y manuscritas conservadas en Italia muestra que perteneció al acervo romancístico que circuló en la península en los siglos XVI y XVII.

Los cinco poemas que están atestiguados exclusivamente en fuentes italianas son un texto en octavas (núm. 4) y cuatro villancicos (núm. 5, 10, 17, 20). Al analizarlos en conjunto, lo primero que se nota es que la situación de cada uno de ellos, con respecto a su difusión, es muy distinta. Tras describirlos brevemente, dedicaré un análisis más pormenorizado a dos de ellos, los núm. 4 y 10.

Las octavas *Si un verdadero amor amor merece* (núm. 4), se encuentran copiadas, como se verá más adelante, en otros dos Mss. conservados en Roma, en la Biblioteca Vaticana, con escasas variantes, aunque, al menos en un caso, el Ms. Corsini trae una lección mejor. El núm. 5, *Hombre que está sin amores*, es un villancico

que se coloca en la tradición de raigambre medieval de la definición de amor, del que se conoce otro testimonio de la sola cabeza en un manuscrito musical florentino, el Magliabechiano Cl. VII.618 NC/10 de la Biblioteca Nacional de Florencia, titulado *Canti carnavaleschi*,⁸ en el que aparece sin glosa. También del núm. 10, *Corre, corre corre*, está atestiguada la cabeza (en una versión parecida) en tres Mss. de la biblioteca Estense de Módena. En estos tres Mss. la cabeza está seguida por una misma glosa, que como se verá, es totalmente distinta de la del Ms. Corsini 625.

El núm. 17, el villancico *Ay que no oso*, es el texto con mayor difusión y representa el caso más peculiar: aunque su cabeza se encuentra también en muchos Mss. guardados en España (especialmente de carácter musical), lo incluyo en este grupo de textos de difusión solo italiana porque las coplas glosadoras que la desarrollan en el Corsini 625 se encuentran solo en otras cuatro fuentes conservadas en Italia (el Ms. Ottoboniano 2882 de la Biblioteca Vaticana y los Mss. α-Q.8.21, α. P. 6. 22, y α. R. 6. 4 de la Biblioteca Estense de Módena), mientras que en las fuentes españolas presentan una glosa distinta.⁹

Finalmente, el núm. 20, el poema bilingüe español-italiano, *Ay quien me quiera comprar*, es un villancico que pertenece al género del pregón, tan difundido en la poesía tradicional (Frenk 2003: nº 1176-1191). Solo tiene otro testimonio, con pocas variantes, en el ya mencionado *Cancionero de Matías Bezón*, compuesto en Italia en 1599 por un maestro de guitarra y conservado en la Biblioteca de Zayas en Sevilla.

Veamos ahora más en detalle dos de estos poemas, los núm. 4 y 10, dejando para otra ocasión el análisis de los demás. Ambos textos se editarán interviniendo en los siguientes casos: unión y separación de las palabras, acentos, normalización

8 Para un análisis de este texto, véase cfr. Garribba en prensa.

9 Está el *Cancionero Valenciano* (BNM 5593), y el ms BRM 961 *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros*, el *Cancionero llamado Flor de enamorados* (Barcelona 1562), Juan Vázquez, *Villancicos y canciones de Ivan Vazquez A tres y a cuatro*, Osuna 1551; Miguel de Fuenllana, *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica lira*, Sevilla 1554 f. 134^{r-v}. La glosa que está en las fuentes españolas tiene como íncipit «Ay si os miro», mientras que la del Corsini 625 y de las demás fuentes italianas comienza con el verso «Como los ojos» (Frenk 2003: nº 1656).

de u/v, i/y, h, puntuación, mayúsculas y minúsculas. También he eliminado todas las repeticiones que reflejan la forma en que se debía cantar el poema (cuya presencia se indica en nota) y todas las indicaciones de carácter musical.

El núm. 4, *Si un verdadero amor amor merece* (ff. 5^v-6^r), es un poema en endecasílabos formado por cuatro octavas italianas (ABABABCC) cuyo pie reza «ausencia tan terrible y tan amarga», por lo que la rima C es siempre *-arga*. Se trata de un diálogo entre dos amantes: las primeras dos estrofas contienen la declaración de amor de una mujer, quien pide «que remedio a mi mal se me señale» (v. 6), y la tercera y la cuarta constituyen la respuesta del hombre quien, por su parte, confirma su amor y fe inalterables. El pie de cada estrofa parece aludir a un estado de separación de los amantes («ausencia tan terrible y tan amarga»).

Los otros dos manuscritos que recogen este poema, el Patetta 840 (f. 31^v) y el Ottoboniano 2882 (ff. 27^v-28^v) son ambos de finales del xvi y se conservan en la Biblioteca Vaticana.¹⁰

f. 5^v **CANÇION QVARTA**
 SV. Passacalle DEFD.

Si un verdadero Amor Amor merece
y no tiene otra paga que le iguale
pues tan claro en mis ojos se parece¹¹
el bivo fuego que del alma sale;
5 y si el amarte yo no desmerece
 que remedio a mi mal se le señale;
 no lo dilates más qu'es grave carga
 ausencia tan terrible y tan amarga.

10 El Patetta 840 es un manuscrito compuesto a finales del s. xvi en la corte saboyana de Carlos Manuel *El grande* y su mujer Catalina Micaela, hija de Felipe II. Véase la edición de Labrador & DiFranco 2008. El Ms. Ottoboniano 2882, también de finales del s. xvi, pertenece al fondo Ottoboni de la Biblioteca formado por los libros del Cardenal Pietro Ottoboni. Trae en la hoja de guarda el *ex libris* del anticuario prusiano Philip Von Stosch (1691-1757). Su edición correrá a mi cargo y está en marcha. Sobre este manuscrito, véase Garribba 2015.

11 Se copia dos veces la palabra *parece*, debido a la manera en que se cantaba.

f. 6^r Nada tengo de nuevo que ofrecerte,
10 ni otras prendas que puedan obligarte,
tuya soy y seré hasta la muerte
sin querer otro bien si no adorarte.
Deseo la vida para más quererte
y si [e]n dárme la quieres señalarte,
15 no lo dilates más qu'es grave carga
ausençia tan terrible y tan amarga.

RESPUESTA

Ya tengo dadas muestras verdaderas
del firme Amor y fe con que te quiero
y en esta triste ausençia más de veras
20 te adoro que jamás y por ti muero.
No son estas palabras lisongeras,
si no llenas de fe y amor sinçero,
ni son de las que cura y se descarga
ausençia tan terrible y tan amarga.

f. 6^v 25 Si no es verdad, Señora, lo que digo
ruego a Dios que fortuna me persiga
y que quando bolbiere yo contigo
te halle contra mí fiera enemiga.
Si quieres que presente algún testigo
30 que por otras señales te lo diga
pregúntaselo [a] Amor qu'él me descarga
y [a] *ausençia tan terrible y tan amarga.*

FIN

Otros testimonios:

Ms. Patetta 840 (P), f. 31^v, Ms. Ottoboniano 2882 (O), ff. 27^v-28^v

v. 2 Y no : uno P

v. 11 tuya: tuyo P O

v. 14 sin: si en P O

v. 26 ruego: plega P O

v. 32 y: de P

Nótese que el Ms. Corsini es el único testimonio que trae la lección *tuya* en el v. 11 (en los otros: *tuyo*), lo que permite leer correctamente la estrofa como parte femenina de un diálogo de enamorados y asimismo el único que antepone a las estrofas 3 y 4 el epígrafe «Respuesta». Por otra parte, en el v. 26 moderniza el *plega a Dios* (locución que, según demuestran los datos del CORDE empieza a caer en desuso a comienzos del xvii) sustituyéndolo con *Ruega a Dios*.

El poema núm. 10, *Corre, corre, corre* (16v-17r), es un villancico formado por una cabeza de 4 versos seguida por tres coplas de 5 versos, con esquema métrico zejelesco *xyzy aaayy*. La medida de los versos es variable, en la cabeza 6, 5, 9, 6 mientras que los versos de las coplas oscilan entre las 10 y 12 sílabas, por lo que hay anisosilabismo.

En la cabeza, una voz reclama la atención de «Gil», y se le pide que corra y vea a la «dama más bella y graciosa» que ha visto jamás y las coplas contienen un elogio a esta dama, de la cual se describen y ponderan bellezas y virtudes. En la primera copla se destaca que su belleza es mucho mayor que la de las otras damas; en la segunda se introduce la comparación tópica, en estilo petrarquista, de los ojos tan luminosos que oscurecen el sol y en la tercera se enumeran sus muchas virtudes.

- f. 16^v CANCIÓN DEZENA
 SU Passacalle BGAB
- Corre, corre, corre,¹²
 Gil, y verás
 la dama más bella y graciosa
 *que has visto jamás.*¹³
- 5 Quando se halla entre damas bellas
 tanta ventaja haze con ellas,
 como la luna con las estrellas.
 Y si no me crees,¹⁴ ven y verás
- 10 *la Dama [más bella que has visto jamás].*

12 Este verso se copia dos veces seguidas, reproduciendo el modo en que se cantaba.

13 Este verso se copia dos veces seguidas.

14 Este hemistiquio se copia dos veces seguidas por lo que el segundo hemistiquio del v. 9 está puesto debajo.

- f. 17^r Verás quanto bien ay en el suelo,
toda mi gloria, descanso, consuelo
y el mayor planeta que ay en el Cielo
15 con sus ojos bellos escuro verás,
porqu'es la *más bella que has visto jamás*.
- Lo menos que tiene es el ser hermosa
y en todas virtudes es generosa,
20 discreta, apacible, honesta y graçiosa,
y quando la veas yo sé que dirás,
porqu'es la *más bella que has visto jamás*.

FIN

Ahora bien, en tres cancioneros musicales españoles conservados en la Biblioteca Estense de Módena, todos derivados de un mismo modelo,¹⁵ se encuentra una cabeza muy parecida a la de este poema; a partir de ella, sin embargo, se desarrollan tres coplas de tema muy distinto, además de que con otro metro (hexasílabos). En uno de ellos, en el ms. α.P.6.22, la cabeza reza: «Corre, corre, corre,/ sal y verás/ El más grave caso/ que has visto jamás». Los otros dos manuscritos modenenses, en el v. 2, en lugar de *sal* leen *sil*, posiblemente debido a la incomprensión por parte del copista italiano del mismo nombre *Gil* que aparece en la cabeza del manuscrito corsiniano.

La mayor diferencia, sin embargo, se encuentra en el v. 3: la invitación a correr («Corre, corre, corre») no es para que el interlocutor vea a una bella dama, sino el «más grave caso» que ha visto jamás, un caso que, en las coplas, se revela ser un delito, el asesinato de una mujer «con tres puñaladas»:

Ms. α.P.6.22
Bib. Estense de Módena

- f. 45^v CANCIÓN
- Corre, corre, corre,
sal y verás

15 α.P.6.22, ff. 45^v-46^r; α.Q.8.21, f.50^r-51^r; α R.6.4 f. 31^v-32^r. Sobre la relación entre los tres cancioneros musicales de la Biblioteca Estense, véase Tanganelli & Mulas 2018.

*el más grave caso
que has visto jamás.*¹⁶

COPLAS

- 5 Verás una Dama,
y espejo de Dama,
tendida en su cama
con tres puñaladas
que le fueron dadas¹⁷
- 10 por amar, y no más
*el más grave [caso
que has visto jamás].*
- f. 46^r O brazo tiranno,
nerónico y fero,
15 o pecho d'azero,
carnizera mano,
un hecho inhumano¹⁸
si corres verás.
*El más grave [caso
que has visto jamás].*
- 20 Los ojos aviertos
tiene que parecen
bivos y no muertos,
ansí resplendezen;
25 y que se internezen¹⁹
las piedras verás.
*El más grave [caso
que has visto jamás].*

Otros testimonios:

α.Q.8.21 (EM/3), f. 50^r-51^r ; α R.6.4 f. 31^v-32^r (EM/4)

CANCIÓN: CANCIÓN SESTADECIMA (EM/4)

v. 2 sal: sil EM/3 EM/4

v. 7 su: la EM/3

v. 13 tiranno: tirano EM/3 EM/4

v. 18 corres: cores EM/3

16 Este verso se copia dos veces.

17 Este verso se copia dos veces.

18 Este verso se copia dos veces.

19 Este verso se copia dos veces.

Como se ve, tanto el tono como el asunto de este poema son muy distintos con respecto al texto del Ms. Corsini 625, a pesar de que comparten la cabeza. Aquí, la primera copla describe la escena del delito, la segunda es una invectiva contra el asesino y en la tercera se describen los ojos abiertos de la muerta, aun resplandecientes, y se afirma que enternecerían hasta las piedras. La misma cabeza, pues, es aprovechada en dos modos totalmente distintos.

Según se ha dicho, fuera de Italia no se detecta la presencia de este poema en ninguna fuente, ni siquiera de la cabeza sola; sin embargo, cabe destacar el hecho de que la expresión «corre y verás», con distintas variantes, aparece con cierta frecuencia en la poesía del Siglo de Oro. El ejemplo más conocido quizás sea una letrilla de Góngora de tema religioso:

A LA PURIFICACIÓN DE NUESTRA SEÑORA

Bras: Oh, qué verás, Carillejo,
 hoy en el templo!
Carillejo ¿Qué, Bras?
Bras *Corre, vuela, calla, y verás*
 cómo en las manos de un viejo
 pone hoy franca
 la Palomica blanca,
 que pone, que pare,
 que pare como Virgen,
 que pone como Madre (vv. 1-10) (Jammes 1980: 183-184).

Otro ejemplo se halla en las coplas sobre la «canción vieja» *Guárdame las vacas*, que Sebastián de Horozco incluye en su *Cancionero*, aun declarando que no son suyas:²⁰

ELLA.
Ven acá, guardarme has
las vacas de mi dehesa,
y darte he, si no te pesa,
dos o tres besos o más.

20 La rúbrica dice: «Coplas sobre la canción vieja que dize *Guárdame las vacas*, que aunque no son del auctor, las quiso poner aquí por ser buenas y para memoria».

Andacá, corre, verás
aquel ciego del amor
como no dexa, pastor
que la muerte no le dé:
guárdame etc. (vv. 5-13) (Martín Gamero 1874: 109).

Asimismo, guarda cierto parecido con nuestra cabeza el comienzo de la *Égloga primera al nacimiento de nuestro Señor* de Lope de Vega, donde también aparece el nombre Gil:

—*Despierta, Gil, y verás*
una cosa nunca vista,
si puede ser que resista
el águila de más vuelo
ver bordado todo el cielo
de soles a medianoche (vv. 1-6) (Blecua 1989: 1422).

Vemos, pues, que nuestra cabeza, aun no estando atestiguada en fuentes españolas, echa mano de un recurso o fórmula de uso frecuente en el género pastoril con función de llamada de atención o de anuncio. Y, de hecho, un ejemplo mucho más antiguo se encuentra ya en las églogas de Juan del Encina:

Beneito: Por amor de Dios te pido,
anda, Bras,
llámale, corre, verás,
qu'él avrá nuevas oído (vv. 147-150) (Pérez Priego 1991, p. 145).

Por otra parte, la expresión «corre y verás» se relaciona con el curioso sustantivo *correverás*, que también se rastrea en unas pocas obras, pero emblemáticas, del Renacimiento y Barroco, sobre el que merece la pena detenerse. En el *Diálogo de la lengua*, Juan de Valdés cita la expresión proverbial «un correverás y otro que te hallarás» contestando irónicamente a la pregunta de su interlocutor «¿qué me darás?», como hacían las «viejas» en su tierra²¹ y este mismo enunciado fraseológico

21 «T. ¿Qué me daréis y diré que, con lo que habéis dicho, estoy ya un poco aficionado a la gramática, y me va ya pareciendo bien?

se documenta (en la forma «¿qué me darás? Un correverás y otro que te hallarás») en dos refraneros del xvi (los de Pedro Vallés, 1549 y de Hernán Núñez, 1555) y también en el *Vocabulario* de Correas (1627).²² Además, el sustantivo *correverás* se documenta en dos romancillos (ambos posiblemente inspirados en el famoso *Hermana Marica* de Góngora y uno de ellos a veces también atribuido a Góngora),²³ en los que se menciona entre las promesas de juguetes que le hace un niño a una niña.²⁴

De todos modos, como hemos dicho, la cabeza del poema no se documenta tal como es en España y asimismo resultan originales y propios de la tradición italiana los dos distintos desarrollos de las coplas glosadoras a partir de la misma cabeza.

Los dos poemas de difusión italiana que acabamos de ver son una muestra de cómo el Ms. Corsini 625 representa un ejemplo más de la forma peculiar en que

V. ¿Qué? Lo que dicen las viejas en mi tierra: Un correverás y otro que te hallarás, porque veáis en cuánto tengo que os parezcan mal o bien» (Barbolani 1984: 154-155).

22 Vallés 1549 (con graffía «corre veras»); Núñez, p. 104^r (en la primera ed. «correleuas», en la segunda, de 1602 «correuelas» y en la ed. de 1619 «correueras»). En el *Vocabulario* de Correas (Zafra 2000) aparece en la forma «corre velás» (refrán núm. 19415).

23 Véase CORDE. Los romancillos son: «Hermana Benita / vamos a la feria», en *Manojuelo de romances* de Gabriel Lasso de la Vega (González Palencia & Mele 1942: 61, vv. 13-18): «Compraremos más, / si llevas monedas, / una culebrita / como la de Menga, / y un correverás / con que te entretengas»; y «Hermano Perico, / que estás a tu puerta» (*Flor de varios romances nuevos y canciones*, Huesca, 1589, f. 23-24 (ed. facs. Rodríguez Moñino 1957): «Tengo yo vn cochito / con sus quatro ruedas / con que Dorothonica / lleue sus muñecas, / y vn peso de lima / hecho de dos medias, / y vn corre y verás / que compré en la feria»). Este segundo romance está incluido por Carreira en su edición entre los romances de Góngora «de atribución menos fundada» (1998: 121-129).

24 Curiosamente, este término, que en el CORDE se encuentra únicamente en los tres textos citados, aparece en los diccionarios solo a partir de mediados del s. xix (véase NTLLE). La primera introducción se debe al *Gran Diccionario* de Castro y Rossi (1852) con una definición dubitativa: «Parece un juguete», seguida por la cita del romancillo *Hermano Perico*. En el DRAE en cambio solo aparece a partir de la edición de 1884, con dos acepciones: 1) «cualquier juguete para niños que representando una carroza ó una figura humana o de animal, se mueve por sí solo...» 2) «Juguete fantástico e ideal, con cuyo ofrecimiento se engaña y distrae a los niños...». A partir de 1901 en los diccionarios solo se queda la acepción 1 (la 2 se retoma solamente en la ed. de 1989 del DRAE), de la que, en realidad no se encuentra documentación ni antigua ni moderna (mientras que sí se encuentran todavía hoy en la red menciones de la acepción 2). En mi opinión cabe la posibilidad de que el significado de «juguete que se mueve solo» haya surgido del de «juguete fantástico» por equivocación de los lexicógrafos. Le agradezco a José Ignacio Pérez Pascual su amable parecer.

se desarrolló en la Italia del Barroco el interés hacia la poesía española, en particular la musicada. Los círculos italianos se adueñaron de muchos aspectos de la tradición española, por la que demostraron un interés indudable, pero al mismo tiempo la supieron plasmar según sus gustos y exigencias, dando vida a una tradición paralela a la española, pero con elementos y desarrollos propios.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACUTIS, CESARE (1971), *Cancioneros musicali spagnoli in Italia (1585-1635)*, Pisa, Università di Pisa.
- AUBRUN, Charles-V. (1950), «Chansonniers musicaux espagnols du xvii siècle (suite)», *Bulletin Hispanique*, 52/4, pp. 313-374.
- BARBOLANI, Cristina (ed.) (1984), Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Cátedra.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1989), Lope de Vega, *Obras poéticas*, Madrid, Planeta.
- BOTTA, Patrizia (2015), «Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, pp. 1-12.
- BOTTA, Patrizia (2019), «Punto en boca, de Quevedo, según la versión del Ms. Corsini 625», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8, pp. 107-127.
- BOTTA, Patrizia (en prensa) «Cancioneros conservados en Roma: el ms. Corsini 625», *Cancioneros del Siglo de Oro. Forma y formas*.
- BOTTA, Patrizia, & Aviva GARRIBBA (2017), «Romances en cuatro cancioneros tardíos de transmisión romana: textos únicos», en Josep Lluís Martos (ed.), *Variación y testimonio único. La reescritura de la poesía*, Alicante, Universitat d'Alacant, pp. 35-71.
- BOTTA, Patrizia, & Francesco ZIMEI (2018), «Poesía y música en el Ms. Corsini 625: el Percacho multilingüe», en *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos xiv-xvii*, ed. Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 131-166.
- BOTTA, Patrizia, et al. (2019) «Versiones romanas de tres textos de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 25, pp. 143-189.
- CACHO, María Teresa (1992) «Canciones eróticas en la Italia del Siglo de Oro», *El Bosque*, 2, pp. 17-29.
- CACHO, María Teresa (2003), «Canciones españolas en manuscritos musicales florentinos», en *Rime e suoni alla spagnola. Atti della Giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 7 febbraio 2002)*, ed. Giulia Veneziano, Firenze, Alinea, pp. 83-96.
- CACHO, María Teresa (2004), «Canciones españolas en manuscritos musicales de la Biblioteca Nacional de Florencia», en *Siglos dorados: Homenaje a Agustín Redondo*, Madrid, Castalia, pp. 155-176.
- CACHO, María Teresa (2005), «Manuscritos hispánicos de los siglos xv y xvi en las bibliotecas italianas», en *Nápoles-Roma 1504: cultura y literatura española y portuguesa en Italia en el quinto centenario de la muerte de Isabel la Católica*, ed. J. Gómez Montero y Folke Gernert, Salamanca, SEMYR, pp. 189-203.

- CACHO, María Teresa (2006) «Fuentes impresas de poesía española en cancionerillos musicales italianos del s. XVI», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia e teoría*, Salamanca, SEMYR, pp. 381-399.
- CARAVAGGI, Giovanni (1980), «Tradizionalismo lirico e letteratura aurea: testimonianze edite ed inedite sul *Baile del polvillo*», en *Études de Philologie romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, pp. 565-575.
- CORDE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>> [fecha de consulta: 01/09/2018].
- CARREIRA, Antonio, (ed.) (1998), Luis de Góngora, *Romances*, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.
- DEVOTO, Daniel (1994), «Un millar de cantares exportados», *Bulletin Hispanique*, 96.1, pp. 5-115.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos xv-xvii)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GARRIBBA, Aviva (2015), «Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma II», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 4, pp. 47-59.
- GARRIBBA, Aviva (en prensa) «Una definición de amor en el Ms. Corsini 625», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, coord. Isabella Tomassetti, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, & Eugenio MELE (ed.) (1942), Gabriel Lasso de la Vega, *Manojuelo de romances*, Madrid, Saeta.
- GOTOR, José Luis (1989), «Romance de la caza de Bracciano (Del repertorio de un guitarrista español en Italia)», en *Symbolae pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, ed. B. Periñán y F. Guazzelli, Pisa, Giardini, pp. 251-274.
- JAMMES, Robert (ed.) (1980), Góngora, Luis de, *Letrillas*, Madrid, Castalia.
- LABRADOR, José J., & Ralph A. DiFranco (2008), *Dos cancioneros hispano-italianos. Patetta 840 y Chigi L.VI.200*, con prólogo de Giovanni Caravaggi, Málaga, Universidad («Anejos de Analecta Malacitana»).
- MARTÍN GAMERO, Antonio (ed.) (1874), *Cancionero de Sebastian de Horozco: poeta toledano de siglo xv*, Sevilla, Impr. de R. Tarascó y Lassa.
- NTLLE: Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua española*, <www.rae.es> [fecha de consulta: 01/09/2018].
- NÚÑEZ, Hernán (1555), *Refranes o proverbios en romance que coligió y glosó el Comendador Hernán Núñez...* En Salamanca en casa de Iuan de Canoua

<<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch..do?field=todos&text=hernan+nunez&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=16>>.

- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (1991), Juan del Encina, *Teatro completo* Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ MOÑO, Antonio (1957), *Las fuentes del Romancero general, I: Flor de varios romances nuevos y canciones recopilados por Pedro de Moncayo (Huesca, 1589)*, Madrid, RAE.
- TANGANELLI, Paolo, & Margherita MULAS (2018), «La transmisión de los tres cancioneros musicales españoles de la Biblioteca Estense de Módena: EM/1 [α.P.6.22], EM/2 [α.Q.8.21] y EM/3 [α.R.6.4]», en *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos xv-xviii*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 111-130.
- VALLÉS, Pedro (1549), *Libro de refranes: copilado por el orde[n] del ABC*, Zaragoza 1549 (y Valladolid 1602 y Madrid 1619).
- VENEZIANO, Giulia (ed.), (2003), *Rime e suoni alla spagnola. Atti della Giornata internazionale di studi sulla chitarra barocca (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 7 febbraio 2002)*, ed. Giulia Veneziano, Firenze, Alinea, pp. 83-96.
- ZAFRA, Rafael (ed.) (2000), Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger.
- ZAYAS, Rodrigo de (1987), «Il canzoniere italo-castigliano di Mateo Bezón», en *La Musica a Napoli durante il Seicento: Atti del convegno internazionale di studi: Napoli, 11-14 aprile 1985*, ed. Domenico Antonio D'Alessandro y A. Ziino, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, pp. 93-103.
- ZIMEI, Francesco (2016), «Osservazioni musicali sul cancionero Corsini 625, con una proposta sul suo compilatore», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 5, pp. 167-188.
- ZIMEI, Francesco (2018), «Acerca del contexto musical del Cancionero Corsini 625», en *Poesía, poéticas y cultura literaria*, ed. P. Bellomi y A. Zinato, Como, Ibis, pp. 489-496.
- ZULUAGA, DANIEL (2013) «Spanish song, *chitarra alla spagnola*, and the *a.bi.ci*: Matheo Bezón and his 1599 *alfabeto* songbook», *Resonance* (Spring), pp. 1-31 <<http://resonancejournal.org/archive/spr-2013/spanish-song-chitarra-alla-spagnola-and-the-a-bi-ci-matheo-bezon-and-his-1599-alfabeto-songbook/#en59>> [fecha de consulta: 15/07/2018].