
FUENTES IMPRESAS DE POESÍA ESPAÑOLA EN CANCIONERILLOS MUSICALES ITALIANOS DEL SIGLO XVI

MARÍA TERESA CACHO

(Universidad de Zaragoza & Università degli Studi di Firenze)

EN MIS investigaciones sobre los manuscritos hispánicos conservados en bibliotecas italianas, sobre todo en las nobiliarias, de las cortes de los Medici, Farnese, Gonzaga o Este, o en las que se conservan en la Biblioteca Vaticana, he encontrado, en todas ellas, muchos manuscritos musicales con numerosas canciones en español, cultas y populares, mezcladas con las italianas, e incluso algunos cancioneros musicales con contenido únicamente español. Esto ha hecho que me preguntara, en primer lugar, por este interés cortesano por lo español y, naturalmente, por las posibles fuentes impresas de estas canciones, aunque la mayor parte de ellas parece provenir de una versión oral¹.

1. *Manuscritos Hispánicos en las Bibliotecas de Florencia*, Firenze: Alinea, 2001, 2 vols.; «Manuscritos españoles en la Biblioteca Civica de Verona», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 18 (1993), págs. 211-224; «Canciones eróticas españolas en la Italia del Siglo de Oro», *El Bosque*, 2 (1992), págs. 17-29; «Poesías castellanas manuscritas en el fondo Ottoboniano de la Biblioteca Apostólica Vaticana» en *Hommage a Robert Jammes*, edición de Francis Cedran, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. I, págs. 111-120; «Quevedo, los bailes y los cancioneros musicales mediceos» en *Música y Literatura en la Península Ibérica (1600-1750)*. *Actas del Congreso Internacional*, edición de Carmelo Caballero Fernández-Rufete, Germán Vega & María Antonia Virgili Blanquet, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1997, págs. 775-786; «Canciones españolas en Cancioneros musicales florentinos» en *Rime e suoni alla sapagnola. Atti della Giornata Internazionale di Studi sull'chitarra barocca*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 7 febbraio 2002, edición de Giulia Veneziano,

1. Evidentemente, el interés por la lengua y la literatura en español se remonta a mediados del xv cuando el castellano se convierte, para la mirada italiana, en una lengua de cultura. Serán dos los centros que irradian este interés al resto de la península: ante todo Nápoles, que, tras el traslado de la Corte aragonesa con Alfonso V, se convierte en un punto de referencia. Está muy bien estudiado el ambiente literario de la corte del Magnánimo, que genera una multitud de Cancioneros, y su influencia, que se expande fuera de las fronteras del reino con la educación de jóvenes príncipes, como Ercole d'Este, o con su política matrimonial, que llevará al norte, a Ferrara, Milán o Mantua, a princesas de la estirpe aragonesa. En el reinado de sus sucesores la vida cultural continúa con una pléyade de poetas, algunos italianos que escriben en español, como Francesco Galeotta o De Jennaro y más adelante están allí Pedro Antonio Caracciolo y Jacopo Sannazaro, el Comendador Escrivá, embajador del Rey Fernando, y otros españoles como Juan de Valladolid, el poeta jocoso que seguirá a Ferrara y luego a Mantua a las descendientes del Magnánimo.

El segundo centro es Roma, donde también en la segunda mitad del siglo xv los papas Borgia (Calixto III y Alejandro VI) extenderán el gusto español durante sus papados. Cuando Lucrezia Borgia se case con Alfonso d'Este, llevará entre su ajuar el famoso Cancionero napolitano, que ha sido editado varias veces desde el siglo xix². También en Florencia se conocen los poemas españoles. Cosimo de' Medici se casa con Leonor de Toledo y a ella se dedicarán canciones en castellano hechas por poetas españoles e italianos y cuando Leon X, uno de los papas Medici, vaya a Florencia a recibir el homenaje de sus conciudadanos, le acompañará su «cantore segreto» y familiar Juan del Enzina³, y fruto de esta estancia es la inclusión, en un cancionero de corte que se conserva en la Biblioteca Nacional florentina, de canciones de este poeta y de Garci Sánchez de Badajoz⁴.

Firenze: Alinea, 2003, págs. 82-95; «Canciones españolas en los Cancioneros musicales de la Biblioteca Nacional de Florencia. (Edición)», en *Siglos Dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, edición de Pierre Civil, Madrid: Castalia, 2004, vol. I.

2. Biblioteca Estense de Modena, Alfa, R.8.9, editado por Karl Vollmöller en *Beitrag zur Literatur der cancioneros und Romanceros, I, Der Cancionero von Modena*, Erlangen: Fr. Junge, 1897, con la Reseña de Carolina Michaëlis, «Zum Cancionero von Modena», *Rom. Forschungen*, 9, págs. 201 y sigs.

3. Juan del Enzina, *L'opera musicale*. Studio introduttivo, trascrizione e interpretazione di Clemente Terni, Messina & Firenze: Istituto Ispanico & D'Anna, 1974, págs. 20-21.

4. Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, Fondo Magliabechiano, Classe XIX, 107 bis. De Garci Sánchez de Badajoz contiene la composición «Lo que queda es lo seguro», fol. 47r, y de Juan del Enzina «Todos los bienes del mundo», fol. 45v, «Tan buen ganadico», fol. 46r y «Caldera y llave, madona», fol. 46v.

2. Al buscar las fuentes impresas de estas canciones acudí en primer lugar a los textos musicales españoles, pues es sobradamente conocido que una de las pocas impresiones de poesía popular y de tipo tradicional en el Siglo de Oro, por lo menos hasta la difusión generalizada de los pliegos sueltos, es la de los libros de música, pues tanto en los teóricos, como el de Salinas, como en los de creación de los compositores como Vásquez, Alberich, Vila, Fuenllana, Daza, Pisador, Sablonara, Milán, Narváez, Venegas, Valderrábano, etc., estas canciones se incluían junto con la música que las acompañaba. En tiempos modernos ya Julio Cejador utilizó estos textos musicales como fuente para su famosa *Antología*⁵ y lo han seguido haciendo los diversos antólogos hasta llegar al magno *Corpus* de Margit Frenk, que ha ampliado considerablemente el número de canciones populares conocidas a través de estas fuentes impresas musicales⁶.

Incluso José Manuel Blecua pudo resumir magistralmente los caminos de la poesía en el Siglo de Oro basándose sólo en un texto musical impreso: los *Tres libros de música en cifra para vihuela*, de Alonso Mudarra, donde se dan cita, junto con algún poema religioso en latín, el soneto y el romance, la canción culta y la popular. Por ello pudo hablar de cuatro corrientes poéticas simultáneas que crean uno de los fenómenos más interesantes de intertextualidad –transposición y contaminación– que ha dado nuestra literatura⁷.

Pero en estos impresos españoles se encuentran muy pocas de las canciones que aparecen en los manuscritos, por lo que he acudido a los impresos musicales italianos y me ha llamado la atención el gran número de libros de compositores españoles que se editan en Venecia y Roma. Es el caso, por poner algunos ejemplos, del *Cancionero de Uppsala*, de Venecia 1551, El *Canto di F. Matheo Fleccia, carmelita capelano de la Imperatrice nostra signora et musico de la M. Cesarea. Il primo libro de Madrigali*, y las *Ensaladas*, ambos de Venecia 1568, cuatro volúmenes de *Laude spirituali* de Francisco Soto de Langa, editados en Roma de 1577 a 1591, las *Canciones y Villanescas espirituales* de Francisco Guerrero, en Venecia, 1589.

5. Julio Cejador y Frauca, *La Verdadera Poesía Castellana*, Madrid: Espasa-Calpe, 1939, edición facsímil, Madrid: Arco Libros, 1987.

6. Margit Frenk, *Corpus de la Poesía Popular*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

7. José Manuel Blecua, «Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla», *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona: Ariel, 1977, págs. 45-56.

La mayoría de estos autores usan letras italianas para sus composiciones, pero a veces se desliza algún poema español. Por ejemplo, Francisco Guerrero vuelve a lo divino en sus *Villanesecas espirituales* los villancicos populares *Alégrate, Isabel* y *Carrillo, ¿quíeresme bien?*⁸ y Mateo Flecha, en medio de las canciones italianas introduce una que, aunque de origen culto, deberían cantar con frecuencia los soldados españoles que en tan gran número se encontraban en Italia:

*¡Ay de mí! Que en tierra agena
me veo y sin alegría
¿Cuándo me veré en la mía?*

Buelta

*¡Ay! que bivo en tierra extraña
vida triste y sin ventura,
adonde la vida engaña
y la muerte me asegura*⁹.

En cualquier caso, las canciones que aparecen en estos textos españoles editados en Italia, si bien debían de gozar de mucha popularidad, pues se encuentran versiones similares en algún otro libro español con mismo lugar de edición, tampoco parecen haber dejado huella en los manuscritos musicales cortesanos de los que hablo¹⁰.

Un tipo de composición que se repite en estos cancioneros es el de diálogos entre un español y una napolitana o bien entre una española y un napolitano. Siempre burlescos, están escritos en las dos lenguas de los interlocutores y forman casi un subgénero específico, que creo que todavía está por estudiar. Siguiendo el rastro de las ediciones musicales populares italianas de este periodo, no he encontrado ninguna en los textos musicales

8. F. Guerrero, *Canciones*, núm. 54.

9. Brian Dutton *et al.*, *Catálogo Índice de la poesía Cancioneril del siglo XV*, Madison: Hispanic Seminar, 1982, núm. 6998.

10. En *Cincuenta y cuatro canciones españolas*, Venezia, 1551, aparece, con el núm. XXII, la cabeza: «Ay de mí qu'en tierra agena | me veo sin alegría | ¿Quándo me veré en la mía?» y otra similar en la *Historia de los amores de Clarea y Florisea y de los trabajos de Isea, con otras obras en verso, parte al estilo español y parte al estilo italiano, agora nuevamente sacada a luz*, Venecia, 1552: «Pues que vivo en tierra agena | muy lejos de do nascí | ¿Quién habrá dolor de mí?». Cf. *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI (Cancionero de Uppsala)*, Venezia, 1551, *facsimil* en la edición de Rafael Mituana, Madrid: Clásicos El Árbol, 1980, págs. 22 y 49.

de *Canzoni alla napolitana*¹¹, pero me he tropezado con un interesantísimo fenómeno de difusión de poesía española, aunque no de la popular, sino de canción culta popularizada.

A partir de los moldes metálicos inventados por Ottaviano de'Petrucci da Fossombrone (que edita desde 1502, en Venecia y en Roma, libros de música muy interesantes, porque ya no usa los modos de la música flamenca)¹², el compositor Andrea Antico da Montana ideó unos tipos diferentes, en madera, que permitían hacer unas ediciones muchísimo más baratas y se dedicó a editar, en Roma con Jacopo Mazochio y después en Venecia con Luca Antonio Giunta, series de cancionerillos en octavo, 140 x 100 mm., apaisados, que no contenían *canzoni* o *madrigali*, sino otras composiciones de origen popular: *frottole* y *strambotti*, con una música que fundía lo científico con elementos puramente populares¹³.

11. Es uno de los géneros musicales de más éxito y hay un gran número de ejemplares conservados. El único rasgo de similitud con los diálogos, en los que casi siempre la mujer está asomada a la ventana, lo he encontrado en Pier Antonio Bianchi, *Il primo libro delle canzoni napolitane a tre voci*, Venecia, Girolamo Scotto, 1572, en la canción «Ille sospir dall'alma tu mi trai», una de cuyas estrofas dice: «Quando tal'hor t'affacci alla finestra | le belle braccia che all'hor mostri fuore | versam da gl'occhi mei pen'e dolore».

12. El primer libro servía sólo para la música docta, pero después usa tipos móviles para música de laúd. Augusto Vernarecci, *Ottaviano de'Petrucci da Fossombrone, inventore dei tipi nobili metallici fusi della musica*, Bologna, 1882. Fernando Colón poseía muchos de estos libros de Ottaviano de'Petrucci y actualmente se conservan en la Biblioteca Colombina algunos, como *Petrus Castellanus Harmonice Musices Odbecatón A, Impressum Venetijs per Octavianum Petrutium Forosemproniensem, 1502* [sic]; *Laude libro primo curarum dulce lenimen, Impressum Ventuis per Octavianum Petrutium cum MDVIII Die vn Lulli* [sic]; *Tenori e contrabassi intabulati col soprano in canto figurato per cantar e sonar col liuto, libro primo Francisci Bossinensis Opus, Impressum venetijs per Octavianum Petrutium Forosemproniensem Venetiarum, qui nullus possit in tabulaturas Lautii. Imprimeres Dic. 17 1509* [sic]. Lleva una anotación manuscrita que dice: «Este libro costó en Roma 4 quatrines blancos, año 1512»; *Musica de meser Bernardo Pifaro sopra le Canzone del Petrarcha, Forosempreni, 1520* [sic].

13. Oscar Chilesotti, *Sulla melodia popolare del cinquecento*, Ricordi: s.l., s.a. Según las noticias dadas por Claudio Sartori, *Dizionario degli editori musicali italiani (tipografi, incisorii, librai-editore)*, Firenze: Leo S. Olschki editore, 1956, Antico nació en Montona, en la Istria, entre 1470 y 80 y murió en Venecia después de 1539. Fue clérigo de la diócesis de Parenzo. Se trasladó a Venecia, donde compuso música, como se comprueba por las ediciones de Petrucci desde 1504. Hacia 1510 se trasladó a Roma, donde colaboró con el miniaturista Giovan Battista Columba y el tipógrafo Marcello Silber. Obtuvo privilegios de impresión de León X desde 1513 hasta 1518. Publicó en colaboración con Jacopo Mazochio libros, de los que ahora se conservan: *Libro secondo, terzo, quarto y quinto de Frottole*. Se trasladó a Venecia en 1520, donde salieron en el mismo año la reedición de los *Libro secondo, terzo y quarto de Frottole*, esta vez en colaboración con Luca Antonio Giunta, junto con otros textos.

Al igual de lo que ocurre en España con los pliegos sueltos, el papel es malo, la edición de estos cancionerillos no es muy cuidada, tal vez acuciados por sacar los textos rápidamente, con mucha frecuencia se confunden letras de algunas palabras (y más en las canciones españolas, pues se nota que el impresor no sabía castellano) y en algunos casos están mal impresas, impresas al revés e incluso faltan.

Como en el caso de los pliegos españoles, también allí han desaparecido muchas ediciones completas y de otras quedan sólo uno o dos ejemplares¹⁴. Todos tienen el mismo formato y medidas, y las letras de las canciones se colocan bajo los pentagramas, que distinguen Tenor, Bassus y Altus. Delante de algunas partituras están identificados los compositores, con sus iniciales o con el apellido, y otras con aparecen anónimas. También su contenido es muy similar: hay alguna composición religiosa en latín, otras en italiano y en napolitano y en muchas canciones en estas dos lenguas se deslizan palabras españolas. En varios de estos textos conservados se encuentran canciones españolas cultas, estragadas por el copista y el tipógrafo y aquí voy a dar a conocer cuatro de ellas. En la transcripción de los poemas he modificado la unión de palabras, puntuación y acentuación y he cambiado la u en v para facilitar la lectura. Asimismo, he colocado correctamente las letras impresas al revés y puesto entre corchetes aquellas impresas que ya no se leen por haberse borrado la tinta.

El más antiguo de estos, que se conserva completo, es *CANZONI SONETTI STRAMBOTTI ET FROTTOLE LIBRO QVARTO*, que lleva Privilegio de impresión de León X firmado por Iacobus Sadoletus *XXVII DECEMBRE MDXVII* y con colofón *Impresso in Roma per Andrea Anticho da Montona et Nicolo de Judicibus nel anno MDVII [MDXVII] A di XV di Agosto [sic]*¹⁵.

14. Emil Vogel, Alfred Eissten, François Lesure & Claudio Garlori, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, Pomezia: Straderini & Minkoff, 1977.

15. Este ejemplar se conserva en la Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, Fondo Landau Finaly Musicale 11, 1. Tiene 55 hojas, numeradas en el recto en números arábigos de la 3 a la 52. Pautadas de la 2v a la 53r. [1v-2r:] Tabla de primeros versos de las canciones. [53v-54r:] Privilegio de edición. [54v:] Estrofas finales, que no cabían en su página, de la canción «Dura passion che per amor sopporto». [55r:] Colofón más un grabado con el stemma de Andrea Antico. La portada es un grabado de dos círculos concéntricos, en cuyo centro aparece una cabeza coronada de laurel. El primer círculo está formado por un pentagrama y el exterior por el título. Está encuadernado junto con *Frottole Libro Secondo*, Roma, Mazochio y Giunta, 1517? y con *Canzoni Sonetti Strambotti et Frottole Libro Tertio*, Roma, Mazochio y Giunta, 1518. Encuadernado en piel con estampaciones y filos de oro. Lomo: Canzoni | Sonetti | 1518. El ejemplar veneciano se encuentra en la Biblioteca Marucelliana de Firenze con otros cinco cancionerillos, encuadernados todos modernamente en pergamino, en un estuche llamado *Zibaldoncino musicale*, con signatura R.U. 718. Todos llevan tres hojas de

Este texto, con algunas variantes, se editó más tarde con el título de *Libro IV Frottole*, con colofón *Venetiis, Impresum opera et arte Andree antiqui impensis vero D. Luce Antonij de giunta florentini, Anno 1520 Die XV octobris [sic]*. Contiene una canción en español con música de Bartolomeo Tromboncino:

págs. 15v-17r B[artolomeo] T[romboncino]¹⁶

*Quando la speranza es p[er]dida,
la passió cresce de suerte
quel remedio stá i la muerte,
se in la muerte stá la vida,
5 quando la speranza es perdida.*

Non se puede premutar,
come leon che es ferido,
lo que chiero es complido
un morir por acabar.
10 Con tal fine al esperar,
es l'alma trista afflida
quando la speranza es perdida.

Pues si spero a chien causó
tal beuir desesperado,
15 non piense nadi cuitado
cun la vida busqz no.
Ni menos chiera io
ver la speranza complida
quando la speranza es perdida.

Edición de Venecia: págs. 15v-17r Bartolomeo Tromboncino; v. 2 suete; v. 3 en la muerte; v. 11 es l'alma trista afflida; [falta el v. 12]; v. 12 [13] spero; v. 13 [14] desesperado; v. 15 [16] con la vida busqz no; v. 16 [17] Al menos chiera io; v. 17 [18] omplida; [falta el v. 19].

El segundo parece ser *Frottole libro Secondo* (en los ejemplares conservados falta la portada). Colofón: *Impresso in Roma per Iacomo Mazochio*

guarda al principio y tres al fin y una postadilla manuscrita con el título (incluso en los textos que conservan la portada) y el índice de compositores y canciones. Es el núm. 3. Sin portada. 55 páginas, paginadas en el recto con números arábigos de la 2 a la 53. Pautadas de la 2v a la 55r. [2r:] Tabla. [55v:] Estrofas finales de la canción «Dura passion che per amor soporto» y Colofón. Título en la hoja manuscrita: *1520. Frottole libro quarto*.

16. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 5239.

*Ad instantia di Iacomo Gionta A di XV di Ianuario MDXIIIX [sic]*¹⁷. El otro ejemplar conservado, con variantes, no sólo carece de portada, sino también de colofón, por lo que los musicólogos no se han puesto de acuerdo sobre la fecha y el lugar de edición. Según Jean Grundy es el *Frottole libro secondo*, editado por Giovanni Antonio de Caneto en Nápoles en 1516, que es también la fecha de la portadilla manuscrita. Sin embargo, otros musicólogos opinan que es el *Frottole libro secondo*, pero la edición de Venezia de Andrea Antico y Luca Antonio Giunta de 1520, lo que me parece más razonable¹⁸. Es también el más largo. Contiene nueve canciones en español, todas de compositor desconocido (por lo que podemos pensar que también la música era la original)¹⁹.

1

pág. 22r [21r] [Sin nombre de compositor]²⁰

*Cesarán ya mis clamores
y mis llanos desiguales
pues non reposan mis males.*

Las lágrimas que tenía,
5 puce qui ya de mi oustes,
de llorar la pena mía
cesarán mis oios tristes.

Mis olos que dan dolores,
10 con dos mil penas mortales
Pfules no rezosan mis males.

Edición de Venecia: pag. 22r; v. 2 lanlos; v. 5 pues qui; v. 8 mis olce;
v. 9 los dos mu pennas.

17. Se encuentra en la Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, Fondo Landau Finaly Musicale 11, 2. 54 páginas [52, pues se salta las págs. 18 y 57], paginadas en el recto con números arábigos, comienza en pág. 5 y no se pagina la 51. Pág. 58, colofón grabado del stemma de Iacomo Mazochio.

18. Jean Grundy Fanelli, *Musica e libri sulla musica nella Biblioteca Marucelliana di Firenze pubblicati fino al 1800*, Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1999; y *Le grandi Biblioteche d'Italia. Biblioteca Marucelliana*, edición de Maria Prunai Falciani, Firenze: Nardini Editori, 1999.

19. El ejemplar se conserva en la Biblioteca Marucelliana de Firenze, R.U. 718, 2. No tiene portada ni colofón. Título de la portadilla manuscrita: *1516 Frottole libro secondo*. Ejemplar mutilado, al que le faltan también las hojas 20-21 y 40-43. 51 páginas numeradas con números arábigos en el recto, pautadas de la 2 a la 59. Falta el núm. 3 y los números de página están confundidos desde la 19 a la 26.

20. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 6998.

2

pág. 24r [23r] [Sin nombre de compositor]²¹

Los sospiro no sossiegan
que us enbio
hasta que liegum a v[e]lros,
amor mío.

- 5 No sossi[e]lgan in descansan
hasta veros,
e con veros leuego amansan
en teneros.

Edición de Venecia: pag. 24r; v. 4 [falta mío]; v. 5 no sossigan su descansan; v. 7 letego mansan.

3

pág. 26r [Sin nombre de compositor]²²

Come me querrá la vida
se mi dicha, pque muera,
la dize que non me quiera.

- La vida por remediarme
5 abiva mi corozón;
mi dicha per cebarme
me da muy muncha pasión.
Y con esta perdición
no ay remedio in manera
10 como la vida me quiera.

Edición de Venecia: v. 8 essa.

21. De Juan del Enzina. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 3730. José Romeu Figueras, *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, Volumen I, *Cancionero Musical de Palacio, siglos XV-XVI*, Barcelona: Instituto Español de Musicología & Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. Aparece el poema como anónimo y Juan del Enzina como compositor, núm. 163, fol. 100v-101r: «Los sospiros no sosiegan | que os envío | hasta que a veros llegan | amor mío». La estrofa primera es también la misma, pero completa, ya que tiene cuatro versos más: «y mis tristes ojos ciegan | hechos rrío | *hasta que a veros llegan | amor mío*». Con dos estrofas más, J. Cejador, *La Verdadera Poesía Castellana*, vol. VII, núm. 2765.

22. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 6999.

4

págs. 43v-44r [Sin nombre de compositor]²³

*Non quiera que me consienta
mi triste vidas vivir,
ni yo quiero consentir.*

Pues que vos quereys matarme
5 yo, senora, son contento,
que veros sin remediarme
será dobleto totmientes,
pues vuestro pues meercimiento
no me me consiente vivir,
10 *ni yo quiero consentir.*

Di mi doior y tristura
nigún remedio se spera,
pues que mi suerte y ventura
del todo quiere que muera.

Edición de Venecia: En el índice manuscrito del inicio aparece como: *Non quiero la passión*; v. 6 doblato; v. 10 consentin; v. 11 dolor.

5

págs. 44v-45r [Sin nombre de compositor]²⁴

*Lloremos, alma, lloremos
pues que ay redemptión
e[n] tu mal y mi passión.*

No la ay parque, patiendo,
5 perder nos emos los dos,
un por quedarle servendo
yo por no ver a me dios.
Es cietto que moriremos,
según es sua afflición
10 *en tu mal y mi passión.*

23. De Juan del Enzina. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 3785. Juan del Enzina, *Cancionero*, 1496, núm. 129, fol. 92r, edición facsímil de la Real Academia Española, Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1828; y *Cancionero Musical de Palacio*, Villancico, núm. 148. En ambos: v. 6 y dessearme; v. 7 tormento; v. 8 merecimiento. La estrofa aparece completa, pues tras estos cuatro versos hay tres más: «y la muerte verdadera | no me consiente vivir | *ni yo quiero consentir*». Con tres estrofas más. J. Cejador, *La Verdadera Poesía Castellana*, vol. 1, núm. 540.

24. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 7000.

Edición de Venecia: v. 1 Loremos, alma, loremos; v. 3 et tu; v. 8 e; v. 9 afflicción.

6

págs. 45v-46r [Sin nombre de compositor]²⁵

*Muncho duole la pasión
damor causada,
pero más la ques callada.*

Que el amor no muy cubierto
5 por la bocca se consula,
mas quien teme y se recela
viviendo vive mas muerto.
Mi sentir siente ques cietto
ser dobiada
la pasión ques más collada

Edición de Venecia: v. 4 amo[r]; v. 5 consuela; v. 9 sey.

7

págs. 46v-47r [Sin nombre de compositor]²⁶

*Amores tristes, crudeles,
sin ninguna compassión,
combatte m[i] corazón*

Tiéneme tan combatido,
5 con tan mortal resistentia,
no me toman a partido
ni di mi non an clementia.
Antes causan differentia
sin ninguna compassión,
que matan mi corazón.

Edición de Venecia: v. 1 crueles; v. 3 combate in; v. 7 ne; v. 8 causam.

25. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 7001.

26. De Garcí Sánchez de Badajoz. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 6460. Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Valencia, 1511, *Otro de Badajoz el músico*, núm. 667, fol. CXLIX: v. 6 que ni toman mi partido; v. 7 ni me dan de su clemencia; v. 8 antes buscan diligencia; v. 9 combaten mi corazón; v. 10 sin ninguna compasión. Con 3 estrofas más.

8

págs. 47v-48r [Sin nombre de compositor]²⁷

*Sospiros, no me dexeys,
puesto que seays mortales,
pues sois descanso a mis males.*

Estos solos son quedados
5 por descanso a mis enoias
y viene acompñados
con lacrimas de mis oios.
No me dexeys si me quereys,
puesto que seays mortales,
10 *ues soys descanso a mis males.*

Sois amigos verdaderos
de mi peligrosa suerte,
porque sois los mensageros
15 de las nuevas de mi muerte.

Edición de Venecia: v. 11 verd[a]deros; v. 12 suette.

9

págs. 48v-49r [Sin nombre de compositor]²⁸

*Pues que iamás olvidaros
no puede mi corazón
si le falta el galardón.*

27. De Garcí Sánchez de Badajoz. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 3945. Badajoz compositor en *Cancionero musical de Palacio* núm. 342, fol. 236r; *Cancionero General* núm. 713, *Otro suio*, fol. CXLIX v [Garcí Sánchez de Badajoz. Villancico]. Sólo aparecen los siete primeros versos de la estrofa. v. 3 Que sois descanso a mis males; v. 4 Esyos; v. 5 enojos; v. 6 y vienen acompñados; v. 8 No mudes si me quereys; v. 10 que sois. *Espejo de enamorados. Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores*, 870 *Otra suia* [Pero tras dos de Juan Fernández de Heredia], Antonio Rodríguez Moñino, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros del siglo XVI*, 2 vols., Madrid: Castalia, 1973, vol. 1, núm. 79. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Esp. 371, Linda Lesack, *A critical edition of Ms. Espagnol 371 of the BNP. Spanish Poetry of the Sixteenth Century*, University of Missouri. Tesis doctoral de la Universidad de Missouri, 1973, *apud* José Labrador Herráiz & Ralph A. DiFranco, *Tabla de los principios de la poesía española. Siglos XVI-XVII*, Cleveland: Cleveland State University, 1993.

28. De Juan del Enzina. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 1953. Jacqueline Stenou & Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de los géneros poéticos*, Paris: Centre nationale de la Recherche Scientifique, 1975-1978. *Cancionero Musical de Palacio, Juan del Enzina, el compositor*, núm. 15, fols. 20v-21r: v. 5 será tal; v. 6 y gran;

- ¡Ay que mal bize en miraros!*
- 5 Será tol vista cobrar
gran dolor i gran tristura.
Será tol vista provar
si me felice ventura.
- 10 Mas si vos por bien amaros
quereis darne galardón,
non dirá mi corazón
Sy que mal bize en miraros.

Edición de Venecia: v. 2 puode; v. 4 Ey que v. 6 [falta la i].

El tercero es *Frottole de Misser Bartolomeo Tromboncino et de Misser Marchetto Carra con Tenori et Bassi tabulati et con soprani in canto figurato per cantar et sonar col lauto*, sin colofón, probable edición de Roma de Luca Antonio Giunta²⁹. Con variantes, se editó también en Venecia en

v. 7 será gran vista penar; v. 8 Si me falleçe. *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, edición de R. A. DiFranco, J. Labrador & C. Ángel Zorita, Madrid: Patrimonio Nacional, 1989, núm. 510, f. 104v. Las glosas son distintas. Sólo es igual la cabeza, v. 3 faltándome el galardón. *Cancionero de poesías varias. Ms. núm. 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de J. Labrador, C. Ángel Zorita & R. A. DiFranco, Madrid: El Crotalón, 1968, *Canción*, pág. 116, fol. 163r [150r]. *Flor de varios romances y canciones de Pedro de Moncayo*, Huesca, 1589, *Otra*, núm. 90, fol. 110r. *Cancionero llamado Sarao de Amor compuesto por Juan Timoneda*, Valencia 1561, Segunda parte, *Aquí comiençan las canciones que van sueltas sin respuesta. Canción*, núm. 70, fol. xxxviii. Estrofa primera: «Será tal vista cobrar | doblada pena y tristura | será tal vista penar | si me falleçe ventura. | Pues non falleçe olvidaros | vida no me das pasión | si me falta el galardón | O qué mal hice en miraros». Con dos estrofas más. *Respuesta muy graciosa sobre las prerrogativas y excelencias de nuestra Señora la virgen María con quatro canciones al cabo. Otra canción*. Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos (S. XVI)*, Madrid: Castalia, 1970, núm. 988. También aparece en Catedral de Segovia, ms. musical 1550, núm. 166, fol. 208v; Madrid, Palacio Real, ms. 1335, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI y Cancionero de Burguillos*, compilado hacia 1560. J. Labrador, *Tabla de los principios de la poesía española*. J. Cejador, *La Verdadera Poesía Castellana*, vol. 8, núm. 3048, con una estrofa más, y vol. 3, núm. 1927, pág. 238, con glosas distintas.

29. Se conserva en el la biblioteca del Conservatorio Luigi Cherubini de Firenze, Fondo Basevi, col. núm. 3808. En la portada, tras el título, *Sanctissimus dns. nr. Papa Leo X vetat nequis alius bos cantus umprimatto to decennio sub excommunicationis pena* y una flor de lis florentina, todo en rojo. 48 hojas, numeradas en el recto con números arábigos, pautadas de la 2v a la 48. Pág. 1v: tabla; 2r: *Regula per quelli che non sano cantare*. No tiene Altus, Bassus, Tenor ante los pentagramas, sino indicaciones en letras tras la letra capital de inicio de las canciones. Encuadernado en pergamino con cintillas. Arnaldo Bonaventura et al., *Catalogo delle Opere Musicali. Città di Firenze. Biblioteca del R. Conservatorio di Musica*, Parma: Ass. dei musicologi italiani, 1929.

1520 por Andrea Antico e Luca Antonio Giunta³⁰. Contiene una sola composición en español, con música de Bartolomeo Tromboncino.

pág. 40v B[artolomeo] T[romboncino]³¹

Munchos son d'amor pardidos,

e io también,

sin ossar dezir de chien.

[+ 4 tercillos en italiano con el estribillo]

Y yo también.

Edición de Venecia: Marcheto cara. Sin privilegio papal; pag. 32r, Bartolomeo Tromboncino; v. 1 Monchos...perdidos; v. 2 tambien.

El cuarto cancionerillo, que se conserva completo, es el *Fioretti de Frottole Barzellette Capitoli Strambotti e sonetti libro secondo*, con colofón: *Stampata in Napoli per Joanne Antonio de Caneto de Pavia ad istancia de Joanne Baptista de Primartini da Bologna nel MCCCCXVIII a di VIII de octobro [sic]*³². Es muy similar a los anteriores en su forma, pero son distintas las cuatro canciones españolas que contiene, tres de ellas con música de compositores italianos³³.

30. Reproducido por Francesco Luisi, *Frottole di B. Tromboncino e M. Cara: per cantar e sonar col lauto: saggio critico e scelta di trascrizione*, Roma: Edizioni Torre d'Orfeo, 1987.

31. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 3965. Pero no anota la variante del v. 1 respecto al *Cancionero Musical de Palacio*, núm. 362, fol. 59r: «Muchos van de amor heridos | y yo también | en nunca dezir por quien», con dos estrofas más, y núm. 492, fol. 263r *Millarte, jacobus, compositor*: «Todos van de amor perdidos». J. Cejador, *La Verdadera Poesía Española*, vol. 7, núm. 2837.

32. Giovanni Antonio de Caneto nació en Pavia a finales del siglo xv y murió en Nápoles en el xvi. No se conoce ningún ejemplar del *Libro primo*. Depende de las ediciones de Andrea Antico, especialmente del *Frottole, libro IV* y del *V* y con el *Frottole intabulate da suonar l'organo*. En la Biblioteca de Fernando Colón había un ejemplar de *Frottole libro V*, según podemos comprobar por el *Inventario*. Según el índice, 22 «Monchos son d'amor» y 40 «Caridad muy», que parece también tratarse de una canción española, pero de esta edición se han perdido todos los ejemplares, pues tampoco se conserva actualmente en la Colombina. Caneto añade a sus fuentes partituras y canciones de autores napolitanos. En efecto, las canciones españolas, excepto la número tres, no son las mismas que aparecen en los libros de A. Antico.

33. Se conserva en la Biblioteca Marucelliana de Firenze R.U. 718, 1, y el texto conservado es el único ejemplar conocido del *Fioretto... Secondo*, por lo que debe considerarse un *unicum*. 48 hojas numeradas en el recto con números romanos. Está mal encuadernada, pues la X se encuentra antes de la VIII y la XII antes de la XI, lo que se comprueba por las partituras. Pautada de la pág. Iiv a la XXXVIIv. Falta la numeración de la 23. Iv y IIr: Tabla; XXXXV[III] las estrofas de la canción «Dura passion che per amor soporto» y colofón.

1

- págs. VIIIv-Xr Bernardo [Pifaro]³⁴
- Dius del cielo
Para che diste gratia y beltad
 Do no diste pietad non fuezas.
- No fueras tú más loado
 5 dándole su complimiento
 sí e yo menos penado.
- De la gran pena que iene
 renegar es de la fe,
 ver tancta gratiosidad
 10 donde no ay piedad.

2

- págs. XIIv-XIIIr J. Tomaso de Mayo³⁵
- Si tu me sierres, amor,*
nel megror tiempo la puerta,
la de la muerte stá bierta.
- Si nu me veres oyr
 5 porche con llorar te span[lo],
 la muerte me quiere tanto
 che luego me verná obrir.
 Mas non debes consentir
 que mi volunta tan cierta
 10 alle cerrada la puerta.

3

- págs. XXVIIv-XXVIIIr [B[artolomeo] T[romboncino]³⁶
- Mu[c]hos son che van perdido[s],
 y [y]lo también,
 sin osar dezir de chien.
 [+ 4 tercetillos en italiano con el estribillo]
Y yo también.

34. No catalogada por B. Dutton, *Catálogo*.

35. De Francesco Ferrante Dávalos. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 5237, pone como autor al compositor Tomasso de Mayo.

36. B. Dutton no anota la variante del v. 1 respecto a la canción de *Frottole de Miser Bartolomeo Tromboncino*, nota 31.

págs. XXXXVv-XXXXVIr [Sin nombre de compositor]³⁷

*Sy pena sentís
como siento pur vos,
moriremos los dos.*

Mio mal va crescendo,
mas tengo timor
ch[e] lo mal de los dos
yo lo pago y non vos.
Y l'alma sufriendo
di mal in peyor
mui pena y dolo.

Algunas de estas canciones son de los autores españoles que aparecen con más frecuencia en los cancioneros manuscritos italianos, Juan del Enzina y Garcí Sánchez de Badajoz, que se pudieron conocer a través del *Cancionero General*, aunque los textos seleccionados en los manuscritos son diferentes. Sin embargo otras canciones tienen una historia puramente italiana, al igual que lo que parece ocurrir con la mayor parte de las canciones manuscritas.

Aunque la investigación está en sus inicios, pues debo consultar todavía más cancionerillos y otras posibles fuentes, al menos puedo ofrecer como ejemplo de creación italiana la autoría de la composición núm. 2 del último cancionero, el *Floretto de Frottole*:

El Marqués de Pescara, Francesco Ferrante D'Ávalos, una figura tan fascinante que recibió muy pronto el interés de los biógrafos e incluso suscitó siglos más tarde una novela romántica³⁸, casado con una de las mujeres

37. B. Dutton, *Catálogo*, núm. 5238. *Libro en el qual se contienen cinquenta romances con sus vilancicos y desechas*, Barcelona: Carlos Amorós [c. 1525], 7, *Villancico*. Antonio Rodríguez Moñino, *Los pliegos sueltos de la colección del Marqués de Morbecq*, S. XVI, Madrid: Estudios Bibliográficos, 1962, núm. 152.

38. Paolo Giovio escribió una biografía en latín, que se tradujo al italiano: *La vita del signor don Ferrando Davalos, Marchese di Pescara, scritta per Mons. Paolo Giovio et tradotta per M. Lodovico Domenicchi*, Venezia: Giovanni de' Rossi, 1557. Nieto de Íñigo, que acompañó a Alfonso V en la conquista de Nápoles, de segunda generación italiana, participó en numerosas campañas militares y llegó a ser Capitán General de las tropas de Italia al servicio del Emperador Carlos V. Murió luchando en la batalla de Pavía. Además de su reconocido valor como soldado, sus biógrafos lo pintan como un hombre de gran belleza física y clarísimo ingenio. La novela romántica es de Conrad Ferdinand Meyer, *Die Versuchung des Pescara*, 1887.

más célebres e interesantes de su tiempo, Vittoria Colonna, se enamoró locamente de la bellísima Isabel de Requesens, esposa del Virrey de Nápoles, Raimundo de Cardona. Cuentan las crónicas de la época un sinfín de anécdotas de este apasionamiento amoroso, como la que relata que un día, en un sarao, deslizó en el cuello de doña Isabel una magnífica cinta de perlas y piedras preciosas. Ella no se dio por aludida, pero al día siguiente envió la joya como regalo a Vittoria Colonna, con una nota rogándole «che dovesse guardarla di sorte nell'avenire che d'alcun ladro domestico rapita non gli venisse tal cosa»³⁹. Don Fernando era un rimador «de repente» y en otro baile dado por la Duquesa de Milán escribió a doña Isabel una copla en el tamborcillo de Paolone, maestro de música de la duquesa y profesor de baile de la virreyna, mientras que en otra ocasión le escribió ésta que nos ocupa: «Si tu me cierras, amor | nel mejor tiempo la puerta | la de la muerte está abierta»⁴⁰.

El hecho de que el compositor Tomaso de Mayo sea también napolitano, al igual que la edición del texto, en el que también Caneto introduce otros poetas y músicos napolitanos, coloca estas canciones en su lugar de nacimiento, de donde saldrán para difundirse por toda la península, como también se difunden muchas de los caballeros de la corte napolitana a través de la novela *Questión de amor*, escrita entre 1508 y 1512, cuyo autor debía pertenecer al círculo del Cardenal Luis Borgia, de la que ya no hay duda que refleja personajes reales: la duquesa de Milán, Isabel de Aragón, que había vuelto a Nápoles en 1499, y su hija Bona Sforza, los virreyes Raimundo de Cardona e Isabel de Requesens, Luis Borgia, los hermanos Colonna, y este mismo Marqués de Pescara. Por ejemplo, en el juego de cañas que se celebra en Nápoles por la noche aparece el mote: «No se puede mi pasión | escribir | pues no se puede sufrir» que escribió realmente en una de sus cartas Pedro de Acuña⁴¹.

En este tiempo, con la conquista de Fernando el Católico y la vuelta de la estirpe aragonesa a Nápoles, la corte había recobrado su antiguo esplendor, como en tiempos del Magnánimo: farsas alegóricas, aparatos

39. Amy A. Bernardy, *Vittoria Colonna*, Firenze: Le Monier, 1928, pág. 20, tomado del cronista Filonico, en su *Vita di Vittoria Colonna* ms. XB67 de la Biblioteca Nacional de Nápoles. En este mismo manuscrito aparece también una *Vita del Pescara*. Sobre la vida de Vittoria Colonna, véase Carmela Ayr Chiari, *Vittoria Colonna*, Potenza: Tip. Garramone e Marchesiello, 1906; o Fernando Calabrese, *Vittoria Colonna: corti e paese reale al tramonto del Rinascimento*, Regione Lazio & Marino: Biblioteca Civica Vittoria Colonna, 1987.

40. Benedetto Croce, *Scritti di Storia Letteraria e Política, vol. VIII: La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza, 1917, pág. 136.

41. *Questión de Amor*, edición de Carla Perugini, Salamanca: Universidad, 1995.

escenográficos, momos, mascaradas en casa del virrey, bodas reales como la de Bona Sforza con el rey Estanislao de Polonia, etc. Los motes, lemas y letras de los juegos de cañas y justas descritas por los interlocutores de la *Questión*, y las canciones que he presentado, remiten a una realidad que se popularizará en toda Italia a través de estos cancionerillos musicales. No debía de ser muy diferente la situación unos años más tarde, como refleja Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, cuyo escenario es napolitano, donde el culto italiano Marcio no sólo habla español, sino que conoce de memoria una serie de coplas en esta lengua que recita a Valdés.

Por otra parte, la canción a la que pone música Bartolomeo Tromboncino, que se encuentra en su libro de *Frottole* y, con variantes, en el cancionerillo napolitano y a la que se agregan 4 tercillos en italiano, ha hecho pensar a Prizer en una relación de este texto con Lucrezia Borgia en Ferrara, por la presencia allí en la corte en 1505 de un «Sanazar spagnolo che dize a lo improviso»⁴². Aunque yo no esté de acuerdo con esta aseveración, pues el autor no conoce la poesía española de este periodo, sí lo estoy con su estudio sobre Isabella d'Este y Lucrezia Borgia como mecenas de la música en Mantua y Ferrara. En el texto presenta a estas dos damas de origen hispano como las promotoras de la música para *frottole* y de la difusión de las canciones españolas, que mandaban escribir o escribían ellas en ocasiones, por todo el norte de la península italiana. En efecto, tanto Bernardo Pífarò como su hijo Bartolomeo Tromboncino fueron músicos al servicio de la corte de Mantua y escribían música para las composiciones de los poetas que estaban en esa corte como Nicolò del Corregio, Galeotto del Carretto o Antonio Tebaldeo⁴³.

Gracias a los estudios eruditos que se iniciaron en el siglo XIX conocemos la influencia de esta poesía culta española entre los poetas italianos: Arturo Farinelli y Benedetto Croce fueron de los primeros en llamar la atención sobre la creación de poemas cancioneriles en castellano de Niccolò del Correggio o de Sanseverino, príncipe de Salerno, quien escribió

42. William F. Prizer, «Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: the Frottole at Mantua and Ferrara», *Journal of the American Musicological Society*, 38 (1985), págs. 1-33; y *Courtly pastimes: the frottole of Marchetto Cara*, Michigan: Ann Arbor, 1980.

43. Stefano Davati, «La Musica a Mantova», *Rivista storica Mantovana*, 1 (1885), págs. 53-71; y Antonino Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova: dal secolo 15 al 17. Notizie e documenti raccolti negli archivi mantovani*, Bologna: Forni, 1969. Sobre las *frottole*, el libro más completo es el de Knud Jeppersen, *La Frottole. Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen. Notendrucke in Italien*, Universitetsforlaget 1 Aarhus: Einar Munksgaard Kobenhavn, 1968-70, 3 vols., Humanestik serie 48.

desde su destierro, entre otras canciones, una que haría fortuna en toda Italia: «Ya pasó el tiempo en que era enamorado», y sobre los poemas atribuidos a Galeotto del Carretto (de los que algunos, al igual que de los atribuidos al Bembo, eran poemas del *Cancionero General*, incluso de Jorge Manrique). También sobre el conocimiento generalizado de nuestra lengua y literatura en la primera mitad del siglo xvi y, asimismo, sobre la gran producción de impresos en lengua española y las muy tempranas traducciones al italiano de algunos de estos textos⁴⁴.

De todo lo anteriormente expuesto, creo que se pueden sacar dos conclusiones. La primera que, aunque tenga que negar lo prometido en el título de este estudio, los cancioneros de música impresa, si bien son una fuente importantísima e imprescindible para nuestro conocimiento actual de la poesía cantada en el siglo xvi, no son la fuente de donde se nutrían los autores de los cancioneros manuscritos, aunque las composiciones impresas tuvieran su nacimiento en el mismo lugar en el que se escribieron estos últimos⁴⁵ pues, como se puede ver por lo incorrecto de las versiones, tanto las impresiones como los manuscritos dependían igualmente de la difusión oral de las canciones, fuente a la que, desgraciadamente, nunca podremos acceder.

La otra conclusión es que estas canciones españolas nacidas en Italia demuestran, y creo que es muy importante subrayarlo, que a principios del siglo xvi no sólo hubo un camino de influencia poética que iba de Italia a España, donde los poetas comenzaron a escribir «al itálico modo», sino que también se seguía el camino inverso, de forma que muchos poetas italianos escribían también «al hispánico modo».

44. *Italia e Spagna: saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici tra le due civiltà*, edición de Arturo Farinelli, Torino: Flli. Bocca, 1929; B. Croce, *La lingua Spagnola in Italia. Appunti con un'appendice di Arturo Farinelli*, Roma: Loescher, 1895; y *Scritti di Storia letteraria e Política, vol. VIII: La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza, 1917.

45. La excepción es la canción de Juan del Enzina «Pues que jamás olvidaros», número 9 del *Libro Secondo*, que aparece también en un cancionero manuscrito de la Biblioteca Apostólica Vaticana, Fondo Patetta 840, fol. 26vb, pero no hay nada que nos haga pensar que provenga del impreso citado.