

pacificare le lotte tra varie fazioni della nobiltà) e la XXIII alla figlia monaca, nella quale tratta della superiorità della vita contemplativa su quella attiva.

La lettera XXXIV, che nella rubrica, non ascrivibile a Pulgar, è indirizzata a don Diego Hurtado de Mendoza -in realtà dovrebbe trattarsi di suo zio, il cardinale Pedro González de Mendoza-, tratta della *ejecución que se hace en los conversos de Andalucía*, ovvero del momento in cui ebbe inizio l'attività dell'Inquisizione sivigliana. L'epistola va annoverata tra i testi *pro* e *adversus* 'conversos' precedenti e successivi all'insurrezione anticonversa di Toledo (1449).

Gli studi e gli apparati di commento (che è riduttivo definire "complementarios") che accompagnano l'edizione sono ricchissimi di considerazioni critico-letterarie, di informazioni biografiche sull'autore e sui personaggi ritratti, di approfondimenti, di connessioni letterarie, politiche, storiche e via dicendo. Ricca e aggiornata la bibliografia. Molto suggestiva risulta la lettura del paragrafo (271-281) dedicato alla fama e alla gloria letteraria di cui godettero l'autore e le sue opere anche nelle epoche successive, originate dalla sua importanza come storico, dalla bellezza stilistica e dall'eleganza della sua prosa. L'edizione preparata da De Páiz Hernández, Martín Baños e Pontón risulta impeccabile dal punto di vista del rigore metodologico sia filologico che critico-letterario; inoltre, per la ricchezza degli apparati, non solo va considerata l'*editio maior* delle due opere, ma anche una autentica enciclopedia pulgariana.

DOI 10.14672/1.2024.2484

**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**

**Daria Castaldo**

**Sapienza Università di Roma**

Un brillante equipo de filólogos hispanistas y estudiosos de distintas disciplinas, coordinados por Patrizia Botta, ha ofrecido recientemente a la comunidad científica, y al más amplio público, la edición rigurosa y el estudio atento de un pequeño florilegio titulado *Canzonette diverse in Lingua Spagnuola*, también conocido como el Cancionero Corsini (Ms. 625) por conservarse precisamente en el fondo Corsini de la Biblioteca de la Accademia dei Lincei en Roma. El denso tomo, publicado en la colección Barataria de la editorial Liguori, brinda los frutos maduros de un cuidadoso trabajo de investigación, realizado en el marco del proyecto *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (PRIN 2012), coordinado por Antonio Gargano. Se trata, por tanto, de una labor progresiva de ampliación y profundización que vio sus primeros resultados publicados a partir de 2015.

El códice, copilado en la Roma barroca, representa un valioso testimonio de la recepción de la lírica española tradicional en sus ambientes aristocráticos, así como de su producción en el seno del círculo animado por los hermanos Peretti: Alessandro, alias el cardenal Montalto, mecenas y "uno de los más importantes referentes del panorama musical romano" (p. 73), y Michele,

príncipe de Venafro y dedicatario explícito del Cancionero. Un aspecto distintivo del florilegio es, en efecto, el musical: la anotación armónica que acompaña a cada composición (con la única excepción del soneto-dedicatoria que inaugura la colección) pone de manifiesto la centralidad de la destinación musical y la dimensión ejecutiva de los textos. Se trata de acordes transcritos en letras, según el sistema italiano, que identifican a la guitarra “a la española” como el instrumento de acompañamiento predilecto y que adscriben el cancionero a una de las modas musicales más difundidas en la cortes italianas entre los siglos XVI y XVII. Dotado de un CD-ROM que permite aprovechar una preciosa reproducción del manuscrito, el volumen se compone de dos macrosecciones. La primera resulta articulada en cuatro ensayos caracterizados por enfoques distintos y complementarios, respectivamente encomendados a estudiosos con perfiles diferentes (filólogos, musicólogos, paleógrafos, historiadores) con el fin de delinear el marco histórico-social y cultural en el que se sitúa el *Cors625*. La segunda sección, mucho más extensa, consta de la edición y el comentario de los 33 textos antologizados. El primer ensayo, “Un florilegio de poesía tradicional”, de carácter introductorio y realizado por Patrizia Botta, describe el *Cors625* en su conjunto y, al centrarse en sus rasgos peculiares (brevedad, carácter popular y musical, génesis y circulación romana, presencia de *unica* y significativas variantes), ofrece la clave de acceso a todo el trabajo de edición y estudio. El *Cors625*, objeto de diversas aproximaciones en el pasado por parte de estudiosos ilustres (entre los primeros Menéndez Pidal, Caravaggi, Gotor) que, sin embargo,

le habían dedicado una atención fragmentaria –ora principalmente dirigida a los aspectos históricos, ora debida al interés por textos concretos–, el *Cors625* recibe ahora un análisis global, que se propone profundizar en la relación entre poesía y música, y reconstruir detalladamente la esfera del mecenazgo, ejercido en la Roma barroca por los Peretti, y del ámbito del ocio y de las diversiones que propiciaron la copilación del florilegio. A tal fin, en el segundo ensayo “Los aspectos musicales, o la huella del copilador”, el musicólogo Francesco Zimei elige una “doble perspectiva, literaria y musical” que, por un lado, persigue el propósito de “restituir” los poemas “a su real modalidad de fruición, basada precisamente en la ejecución”, y por el otro, trazar las “dinámicas de impacto de un poema, contribuyendo a aclarar las personas y los motivos que hicieron posible su transmisión” (19). En la primera vertiente, destaca la afirmación de la guitarra “a la española” y de la técnica del rasgueado con la cual se solía tocarla, junto a la presencia de tratados explicativos y de diversos cancioneros musicales, conservados en bibliotecas del centro-norte de Italia, dotados de tablas para la correspondencia entre letras y posiciones de los dedos en los trastes. Sin embargo, la única presencia de los acordes, sin indicación alguna con relación a la estructura melódica, no permite reproducir la composición musical completa. Esto es posible solo cuando un texto concreto aparece en otros testimonios “en versiones notadas, por entero o parcialmente” (23) y, con respecto al *Cors625*, esto ocurre precisamente con 4 piezas de las 32 presentes (13 “Si queréis que os enrame la puerta”; 17 “Ay, que no oso”; 18 “Arrojome las naranjicas”; 19 “En esta larga

ausencia”). De hecho, Zimei los estudia co-tejando la línea melódica procedente de las versiones de otros cancioneros musicales, con el esquema armónico presente en nuestro florilegio, en busca de compatibilidad y concordancias significativas que permitan reconstruir su dimensión ejecutiva. En la segunda vertiente, el musicólogo se detiene en la descripción del círculo cultural que rodeaba a los hermanos Peretti, frecuentado por los músicos más renombrados de la época; y, a la luz de un pequeño corpus de textos de corte autobiográfico y de tema italiano (el 21 “Una Jardinerica”, ambientado en Bagnaia, cerca de Viterbo; el 22 “Percacho” y el 27 “Que no hay tal vida en esta vida” que cuentan, respectivamente, un viaje de Nápoles a Roma y una batida de caza realizada cerca de Bracciano, entre Roma y Viterbo), identifica en la figura de Pedro Gutiérrez, guitarrista de procedencia napolitana al servicio de Michele Peretti, al “mejor candidato para ser el copilador del *Cors625*” (p. 39). Finalmente, se encuentra una apreciable apéndice que reúne todos los textos en una tabla que, además que indicar folio, rúbrica, íncipit, género poético y número de coplas para cada uno, proporciona pentágramas con los acordes propios del género musical correspondiente.

El tercer ensayo, “Versos para el Príncipe: notas codicológicas y paleográficas”, compuesto a cuatro manos por Cristina Mantegna y Francesca Santoni, completa el estudio del códice en sus aspectos materiales, describiendo las diversas fases por las que pasó su construcción. Las dos estudiosas, tras un examen minucioso de las letras dentro del manuscrito, reconocen la presencia de dos manos: la primera –considerada de origen italiano– predomina

transcribiendo la mayor parte de los textos, desde el principio hasta casi el final (III-58v), allí donde aparece una segunda mano que interviene copiando las últimas tres piezas (59r-62v), y que sugiere la fascinante hipótesis, formulada con extrema prudencia, acerca de su posible correspondencia con la de Pedro Gutiérrez, el copista-copilador. Desgraciadamente, las dos estudiosas especifican que las cartas autógrafas del músico, descubiertas y publicadas por Zimei, no ofrecen pruebas contundentes a tal efecto, pero sí testimonian el fecundo trabajo de equipo que distingue nuestro volumen y que recibe otra tésela fundamental gracias al último ensayo, “Los hermanos Peretti en el ‘Gran teatro del mundo romano’”, escrito por Isabella Iannuzzi, puesto que se vuelve, con un enfoque histórico y mayor profundización, al entorno de la familia Peretti y la fervorosa actividad de mecenazgo ejercida por Alessandro y Michele, impregnada de aquella predisposición de espíritu que la estudiosa muy eficazmente define como “el ocio ‘a la española’”. Entre finales del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, Roma y Nápoles representaban los mayores centros de recepción de la lírica española, a la que ofrecen su peculiar aportación y hacen que se materialice en excelentes cancioneros musicales. En este sentido, es la figura del copista-copilador Pedro Gutiérrez, que funciona como eslabón de unión entre la ciudad papal y la capital del virreinato español, quien antes siguiendo a su padre Antonio y luego con su hermano Giovanni, viaja desde Nápoles a las más importantes cortes italianas, como Mantua, Florencia y la propia Roma, contribuyendo a la difusión de la guitarra “a la española” y

al impulso fundamental que esta dio a la afirmación del estilo recitativo, de la nueva monodía, que eligió precisamente a la corte del cardenal Montalto como uno de sus principales centros de irradiación.

La segunda macrosección del *Cors*<sup>625</sup> acoge la edición y la exégesis de los 33 textos que componen el florilegio. Tras la puntual definición de los criterios de edición, destinados a conservar los rasgos gráficos y fonéticos italianizantes, “connotativos del testimonio” (97), los cuatro filólogos hispanistas Patrizia Botta, Aviva Garribba, Massimo Marini y Debora Vaccari se alternan de texto en texto en las densas páginas que se suceden. Los microensayos que acompañan a cada poema, al tiempo que se caracterizan por una cierta independencia, debido a la profundidad de la investigación y los estilos individuales, funcionan también como partes simultáneas de un armónico conjunto, voces virtuosas para una articulada polifonía. Se replica una estructura determinada, que al principio consta de la letra de los textos, introducida por la rúbrica que siempre incluye la indicación del patrón musical asociado, principalmente el pasacalle, con varias excepciones que contemplan la zarabanda (23 “Una batalla de amor”) y la chacona (25 “Buena es la color morena”; 26 “Dios me guarde, Dios me guarde”; 32 “Atiná, que dais en la man-ta”). A continuación, se coloca el apartado dedicado a los testimonios y a las variantes por ellos brindadas. El grado de difusión de cada texto determina su extensión. En cuanto a los testimonios, se opta por una elección editorial muy eficaz, o sea la división entre los manuscritos –en el orden, de Italia, de España y de otras naciones– y los impresos, la cual permite, a primera

vista, apreciar la amplitud de la circulación de un texto determinado, y, de una cierta manera, su éxito. Sigue el estudio, este también rigurosamente estructurado. Su articulación interna es bien definida, mientras que varía la extensión asignada a cada párrafo constitutivo, de acuerdo con las peculiaridades exegéticas que cada pieza presenta. Hay textos que necesitan cuidadosas reconstrucciones históricas que se proyectan en su trasfondo (por ejemplo, el 6 “Por las montañas de Jaca”); textos que han recibido amplia transmisión directa e indirecta y que, por eso, requieren un examen detallado en esta dirección (19 “En esta larga ausencia”; 30 “Las cuerdas de mi instrumento”); textos que estimulan nuevas aproximaciones interpretativas (1 “¿Adónde se hallará aquella nobleza”); textos que, ya variamente atestiguados y estudiados, invitan al fructuoso diálogo con la tradición crítica precedente (18 “Arrojome las naranjicas”; 27 “Romanze de la caza de Bracciano”; 29 “En los olivares de junto a Ossuna”). Todos ellos, retos asumidos y superados con competencia y escrupulosidad. Para cada poema, se desarrolla en apertura el análisis métrico y musical, que luego da lugar al de los contenidos: se tratan temas y *topoi* que la tradición literaria popular y culta ofrece, junto a la puntual reelaboración y resemantización realizada en el cancionero. Por último, el examen formal, retórico-estilístico, y una síntesis de conjunto cierran el asedio crítico reservado a cada uno. Una abundantísima bibliografía sella el volumen que, con toda su densidad, consigue enriquecer el filón de estudios sobre la poesía áurea tradicional y sus reverberaciones transnacionales, entregándole una joya preciosa, con gemas

escondidas (los *única*) y otras ya conocidas, ahora iluminadas con nueva luz gracias a sus peculiares variantes.

El *Cors625*, pues, con sus poemas únicos (16 en total), con sus glosas únicas (7) y el mérito de brindar “versiones distintas y aisladas del resto de la tradición” (p. 8); con sus textos de tradición múltiple (10) y paternidad ilustre (Lope de Vega, Quevedo), restituye la significativa variedad y vitalidad de la lírica española de tema amoroso, burlesco, jocoso y satírico, que en la primeras décadas del siglo XVII circulaba por las cortes italianas y, en varias ocasiones, exclusivamente en la romana. Al incluir géneros poéticos distintos: décimas, romances, villancicos, seguidillas, el *Cors625* “custodia dentro de sus textos y ritmos de guitarra el son de la música que sirvió a los protagonistas [del “Gran teatro del mundo romano”] para alegrar su ocio y, quizás aliviar sus penas, al fin y al cabo, para vivir” (93).

DOI 10.14672/1.2024.2485

**Francisco Javier Blasco Pascual;  
Cristina Ruiz Urbón, *Análisis  
de textos desde la estilometría,*  
Salamanca, Universidad de  
Salamanca, 2022, 216 pp. ISBN  
9788413117638**

**Alejandro García-Reidy  
IEMRhd, Universidad de Salamanca**

¿Quién teme a la estilometría? La consolidación y expansión de herramientas di-

gitales en las últimas décadas ha abierto nuevas posibilidades de investigación en humanidades, incluyendo el ámbito de los estudios literarios y lingüísticos hispánicos. Uno de los acercamientos más desarrollados, y que mayor utilidad actual y potencialidad futura muestra para abordar una serie de problemas y preguntas, es el de la estilometría, es decir, el análisis estadístico de textos desde una variedad de parámetros (frecuencia de palabras, longitud de oraciones, colocaciones o correlaciones de términos, etc.). Si bien el análisis de palabras está en el corazón de los estudios filológicos, es la confluencia de las posibilidades de cuantificación que permite un ordenador y el desarrollo de aplicaciones específicas lo que ha revolucionado el campo de la estilometría digital en fechas recientes y lo que le augura un futuro productivo. Este libro, a cargo de dos especialistas en el campo, busca ofrecer al investigador una introducción, panorámica y profunda a la vez, a la estilometría digital y a sus posibilidades aplicadas a textos en español, sobre todo literarios. La mayoría de los ejemplos de análisis que se ofrecen se basan en un amplio espectro de la literatura española, desde textos de los siglos XVI y XVII, pasando por Espronceda, Galdós o Pardo Bazán, hasta obras de Miguel Delibes, Muñoz Molina o Almudena Grandes, aunque también se usan algunos textos políticos.

Conviene dejar claro que este libro no es un manual con los pasos que hay que seguir para utilizar herramientas de análisis estilométrico. El investigador deberá buscar las instrucciones de uso en otra parte, preferentemente en la red, que es el espacio que, por su fluidez, permite ofrecer tutoriales actualizados. La buena noticia es que