

La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos*

MANUEL ÁNGEL CANDELAS COLODRÓN

Universidad de Vigo

*A Lia Schwartz,
que caminó conmigo del ganchete
por el lungomare de Nápoles*

Alfonso Miola en sus *Notizie di manoscritti neolatini* da cuenta de las varias composiciones poéticas escritas en español que se conservan en la Biblioteca Nazionale di Napoli. El catálogo de Emidio Martini y María Ortiz (elaborado entre los años 1915 y 1918) completa el trabajo de Miola, con algún detalle adicional de cierto interés. He revisado su minucioso trabajo con el propósito de aportar información sobre el contenido de los volúmenes señalados, tanto con la indicación de otras composiciones que pudieron escapar al detallado recuento del erudito napolitano como con la eventual transcripción de tales textos. Me ceñiré en concreto al análisis de los manuscritos I E 39, I E 42, I E 43, I E 47, I F 21, XIII C 82 y XIII D 13, así como en dar noticia más breve de los manuscritos I E 37, I E 62 y el XII E 19. Dejo aparte el conocido manuscrito XIV E 46 que contiene las silvas de Quevedo, por estar suficientemente estudiado y descrito, a pesar de su creciente deterioro. Hago lo mismo con el ms. Brancacciana II A 12, cuyo contenido, con poemas de Villamediana y con los poemas mayores

* Este trabajo pudo realizarse gracias a la Ayuda de Estancia del Programa Salvador de Madariaga 2017 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (España), realizada en la Università degli Studi *Federico II* de Nápoles en la primavera de 2018.

de Góngora (*Polifemo, Soledades y Panegírico al duque de Lerma*), ha sido dado a conocer en múltiples ocasiones. No me voy a detener tampoco en el ms. I E 49, conocido como el *Cancionero Mathias duque de Estrada*, el bello ejemplar de 100 composiciones, ornado de colores con una caligrafía primorosa, que, aunque ya descrito por Bonilla y Mele, merecería un estudio específico¹. Dejo el manuscrito XII G 42, de principios del siglo XVI, que contiene unas décimas en loor de una dama y un *Diálogo del Amor y el Viejo*, ya que fue dado a conocer por Miguel Ángel Pérez Priego como complemento a la transcripción y estudio de Benedetto Croce. No reparo tampoco en el I E 65, una de las joyas de la Biblioteca Nazionale, manuscrito copiado por el mismo Benedetto Croce, que, según el historiador italiano, contiene un cancionero poético en español que el duque de Alba (Pedro Álvarez de Toledo) pudo haber hecho componer para la cantante Adriana Basile por los años 20 del siglo XVII. La propia Adriana Basile y su hija Leonora Barone añadieron al conjunto otras composiciones dedicadas a ellas o bien de su preferencia, tanto en español como en italiano, entre las que se incluyen algunas de su hermano, el poeta Giambattista Basile. Es una copia de un manuscrito que Croce manejó y que el propio Croce (1900) presenta a la Accademia Pontiniana bajo el título de *Canzonere ms. Italo-Spagnuolo del Secolo XVII*.

1. Ms. I E 39. *CANCIONERO HISPANOSARDO*

El manuscrito I E 39 de la BNN es un volumen encuadernado de tamaño cuarto². Los textos poéticos en español ocupan los folios 1-10, que transcriben el *Elogio Epitalámico* a la boda de Artal de Alagón y Pimentel con Ana Benavides y Bazán, y los folios entre el 107 y el final que ofrecen el resto de los poemas. Todos estos folios son del mismo tamaño. La letra pertenece a una sola mano y presenta muy escasas tachaduras; algunas

¹ No atenderé, por semejante razón, al ms. I E 38, que contiene un extensísimo poema sobre la rebelión de Massaniello, escrito en décimas y dividido en cantos, y al ms. I E 40, que reproduce *La Africana* de Miguel Sánchez de Lima. El manuscrito XII E 7 contiene un poema titulado «Bendito sea aquel día», ya conocido y transcrito en varios trabajos: en particular, en Sansone (1962).

² Los textos de estos poemas podrán ser leídos en la edición crítica que estamos preparando Flavia Gherardi y yo mismo. Una *editio minor*, no venal, con la fijación de los textos en exclusiva, fue impresa en Nápoles en mayo de 2018, en ocasión del Congreso sobre *La recepción póstuma de Quevedo*.

son muy significativas, como las que muestran muchas páginas en la parte inferior central, ya que de forma sistemática pretenden ocultar alguna referencia, ahora imposible de conocer. Entre los folios 10 y 107 se intercalan otros textos, datados entre 1693 y 1698 y relacionados con el ambiente del papa Inocencio XII, de quien se transcriben varias cartas. Las fechas de estos papeles manuscritos, con diferentes tipos de letra, pueden dar alguna pista, tal vez sobre la época de su transcripción, ya que la redacción en algunos casos es, sin duda, más temprana. Así ocurre con el citado *Elogio epitalámico* que puede datarse sobre el año 1678, si se entiende que la composición no pueda alejarse mucho de la celebración nupcial. Las fechas que propone Miola y las que repite el catálogo Martini-Ortiz—fines del XVI y comienzos del XVII, que están basadas en la hipótesis de que el primero de los textos es un autógrafo de Bernardino Balbi—no son verosímiles para el conjunto: entre 1678 y 1698 debe situarse la redacción de tales poemas y no más lejos su transcripción.

El manuscrito contiene 54 composiciones de muy diversa naturaleza métrica y temática: una de ellas, que lleva el título de «Décimas satíricas», aparece tachada por completo. Predomina el verso menor, en particular en forma de romances, pero se alternan con décimas, seguidillas, redondillas, endechas, glosas o un diálogo pastoril con mención expresa de égloga. Se incluyen piezas breves de naturaleza dramática, en forma de *gozos/gossos* o de mojíngangas, de tenor encomiástico devocional. El verso menor sirve como cauce de un pequeño grupo de *epigramas* o para la transcripción de unos *motets*, compuestos para ser recitados o presentados en un homenaje cortesano al rey Carlos II. Son excepción las composiciones en versos endecasílabos: dos canciones amorosas, en combinación con heptasílabos, y el *Elogio epitalámico* en 50 octavas reales. No faltan varios madrigales, que son traducciones fieles de correspondientes madrigales de Giambattista Marino y que constituyen tal vez una de las notas más interesantes del conjunto.

El amor, y no la materia sacra como se indica en la ficha bibliográfica («Poesie varie spagnole per lo più di argomento sacro»), es el tema principal, tratado en líneas generales de forma ligera, en ambiente bucólico muchas veces, sustentado en silogismos y juegos de ingenio y en asuntos estimulados por la competición en certámenes cortesanos. Destacan poesías encomiásticas de carácter religioso-festivo: a san José, a la Virgen del Pilar (por ser patrona del reino de Aragón con el que Cerdeña mantiene vínculo estrecho), a san Saturnino (mártir y patrón de Cagliari), así como

a la fiesta del Rosario el día 8 de octubre (instituida tras la batalla de Lepanto) o a la natividad de la Virgen, todas ellas destinadas al canto o al baile en plaza pública. Estas composiciones permiten rastrear el entorno social en el que fueron producidas, con alusiones a personas concretas de la Cagliari virreinal. No se desdeña la Musa burlesca en algunos poemas, compuestos como taracea sobre versos, imágenes o ideas bien conocidas de la tradición burlesca de Quevedo: las «No desprecies mis consejos», o «Huélgome, señora mía», remiten a veces de forma literal a la poesía quevediana. La práctica del pastiche empleada en estas composiciones se complementa con la que se observa en el *Elogio epitalámico*, escrito en octavas reales: el autor utiliza de forma literal, frecuente y deliberada los versos del *Panegírico al Duque de Lerma* de Góngora.

El conjunto de estos poemas adquiere categoría de cancionero. Cabría llamarlo *Cancionero Hispanosardo de Nápoles* en justa analogía con el título otorgado por Tonina Paba a su *Canzoniere ispano-sardo della Biblioteca Bradiense*, con el que mantiene estrechas relaciones. La autoría de estas composiciones queda por dilucidar. Apuntan las conjeturas a Giuseppe Delitala, en gran medida por las similitudes mostradas. Delitala estuvo en Nápoles durante un par de años, como Regente de la Vicaría; las coincidencias en materia y referencias con los poemas publicados en su *Cima del monte Parnaso* de 1672 son evidentes; algunas semejanzas verbales con el *Canzoniere ispanosardo*, que Paba asignó con no pocas cautelas a Delitala, también pueden sumarse a la especulación. Ciertos procedimientos imitativos o incluso las propias traducciones de madrigales con voces quevedianas abonan la autoría de Delitala, en cualquier caso nada concuyente:

Tempestad de dulzura
 en el alma despida
 amor, cuando besarte Lisi quiero.
 Ya está el alma, ay que muero,
 con diluvio de besos sumergida:
 trueno el son de sus labios considero,
 relámpago es tu risa,
 y el diente de saeta, que me mata aprisa.

2. Ms. I E 42. *POESIE SPAGNOLE*

La ficha de la BNN señala: «Poesie. Poesie latine, italiane e spagnole. Comincia con un carme latino di Giovanni Aurelio Augurello al papa Leone X. Finiscono con un capitolo spagnolo a un cavallero estudiante». La colección de las poesías españolas comienza con los tercetos «Corren, señor Abad, los años nueve», (ilegible en su mayor parte) también conocidos como la *Carta de la corte de Roma* de Baltasar de Escobar, probablemente escrita por los años en que el conde de Olivares, mencionado en ella, era embajador en Roma, alrededor de 1581³. Después de estos tercetos se transcribe una versión del *Polifemo* de Góngora, acompañada por otras catorce composiciones del poeta cordobés:

1. «En la fuerza de Almería».
2. «Ojos eran fugitivos».
3. «La cítara que pendiente».
4. «Guarda, cordero, zagala.»
5. «Esta es la capona esta».
6. «En este occidental, en este, oh Licio».
7. «Menos solicitó veloz saeta».
8. «Llegué a Valladolid, registré luego».
9. «Valladolid de lágrimas sois valle».
10. «Ave del plumaje negro»
11. «Callaré la pena mía».
12. «Aquel pajarillo que vuela, madre».
13. «Dejando Anilla los baños».
14. «Barquilla pobre de remos».

Siguen a esta serie gongorina las versiones manuscritas, con hermosa caligrafía, de los siete *psalmos penitenciales* de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, «muy reeditado por estos años», según advierte Valentín Núñez Rivera (2010: 23). El soneto que viene a continuación, «Oye mi voz, Señor, inclina tu oreja» (f. 70), que está escrito con la misma letra de los psalmos de Velázquez de Velasco, parece, a juicio de Martini-Ortiz,

³ Otra versión de este poema aparece en el muy estudiado manuscrito Corsini 970 de la *Accademia de' Lincei*, transcrito y editado por Giovanni Caravaggi (1978). Véase en particular Marini (2015).

«chiusa» de esta serie, aunque previamente se indica el explicit «fin de los siete psalmos». No hallo datos para este soneto, salvo la relativa continuidad con la materia de los psalmos penitenciales previos.

Justo después de este soneto se incluyen dos composiciones narrativas, algo ligeras, en estrofas de cuatro versos, a las que se ha prestado poca atención: «Cuando sus reliquias coge» y «Celebren aguas del mar», a pesar de que ambas desarrollan su asunto en Nápoles. Son tres pastoras las protagonistas de la primera poesía, trasuntos explícitos de tres damas que aparecen mencionadas en el margen: Celia, Teodosia y Lisarda, que se corresponden con unas tales D. Leic^a, D. Issa, D. Lucía.

Cuando sus reliquias coge
la noche y la aurora saca
esmaltados arreboles
y toca en las cumbres altas
por el arrabal de Chiaia
se pasean tres pastoras
Celia, Teodosia y Lisarda. (1-6, f. 71)

El poema primero narra el episodio breve de estas tres pastoras que, yendo por el camino de Chiaia, encuentran una bola de oro. Para decidir quién se la lleva, requieren a un pastor, que pasa ocasionalmente por el prado, para que elija quién de las tres es la más bella, en una versión *humilis* del juicio de Paris. El pastor elige a Celia entre las tres: se lleva el objeto y con ello concluye la narración. Parece composición de certamen o de juego cortesano, para halago de la belleza de la dama en cuestión, que se prolonga en la segunda composición en la que Lisarda y Celia vuelven a aparecer mencionadas.

La *Carta de su mora a Rodrigo Narváez*, «Ya que no me quieres bien», que forma parte de *El remedio en la desdicha* de Lope de Vega (*Trezena parte*, Madrid, 1620), como carta leída por el propio Narváez al comienzo del acto tercero, se encuentra en copia exenta en este manuscrito. No encuentro estos versos aislados e independientes de la comedia lopesca en otro lugar, ni en las ediciones modernas de la obra se hace mención a manuscritos que copien partes del conjunto: aunque es práctica habitual para romances o canciones incluidas en las comedias, no deja de ser extraña esta pequeña copia.

Dos sonetos en latín macarrónico españolizado, muy en boga a comienzos del siglo XVII, continúan este cancionero: uno más extendido y copiado, el «Si dabis mihi attentas tuas aurículas», y el otro, mucho menos conocido: «Si lágrimas en un pecho lacáitico». Alda Croce (1951) los transcribió en un artículo en el que incluía cuatro de las composiciones gongorinas de este mismo manuscrito. El texto del primer soneto, con ligeras variantes, se halla en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Roma y en la *Miscellanea* del escritor portugués Miguel Leitao de Andrada (Lisboa, 1629). Siguen a estos sonetos dos romances, muy conocidos también, «Con los dolores del parto» y «Por el nieto de Laynez», de materia cidiana: el primero sobre el embarazo de Jimena («finca Ximena en León/ausente de su Rodrigo»); y el segundo, sobre el futuro hijo del Cid.

El célebre y tantas veces copiado y atribuido a Quevedo, «Católica, sacra, real majestad»⁴, se incluye tras estos dos romances y abre un apartado singular sobre materia política, en línea con el *topos* del menosprecio de corte y alabanza de aldea. Así se evidencia en los poemas que figuran a continuación, transcritos en la solapa de una hoja doblada. «De Gallegos» se especifica al margen: en los catálogos de Miola y de Martini-Ortiz se habla de tres composiciones, que comienzan con los siguientes versos y con la indicación de *Respuesta* añadida al segundo de ellos.

1. «Señores, lo que no alabo».
2. «Son tan ciertas las razones». *Respuesta*
3. «Pode quien tuviere viñas».

Pertencen, en realidad, a un texto unido que Morel Fatio dio a conocer en 1901 y que llamó *Coplas* de Manuel de Gallegos. El hispanista francés presentó una edición crítica con el cotejo de dos versiones (de la BNE de Madrid y de la BN de París) de una composición titulada, según testimonios, *Obra de Gallegos, vida de un palacio* o *Coplas en vituperio de la vida de palacio y alavanja de aldea, hechas por Gallegos, secretario del duque de Feria*. Los textos del manuscrito napolitano constituyen la parte nuclear del largo poema que Morel Fatio edita. El texto completo, en primera persona, narra la llegada a un *locus amoenus*, alejado de la urbe, y transcribe

⁴ José Manuel Blecua (1954) explicó con detalle los problemas de atribución y aportó información sobre la extensión de la fama de este poema en dodecasílabos rimados, crítico con la figura del conde duque de Olivares.

las palabras que el protagonista, en un sueño, declara a unos pajarillos que le escuchan atentamente. Los versos napolitanos recogen solo esa declaración, distribuida en tres partes: los versos del narrador, la respuesta de los pájaros y las palabras finales del narrador. En el *Cancionero sevillano de Nueva York*, editado por Frenk Alatorre, Labrador y Di Franco (1996), se halla esta última parte también desgajada del texto completo de las *Coplas* y titulada *Coplas en Alabanza de Aldea de Gallegos*⁵.

De Bartolomé Leonardo de Argensola son los tres poemas que cierran el cancionero:

1. «Hoy Fabio de la corte me retiro».
2. «Para ver acosar toros valientes».
3. «Don Juan, ya se me ha puesto en el cervelo».

El primero, firmado como Rector de Villahermosa, dedicado a don Francisco de Erasso; el segundo, *Al Comendador Mayor de Montesa, Gentilhombre de la Camera del Príncipe*, don Fernando de Borja; y el tercero, *A un caballero estudiante*, casi ilegible. Son textos relativamente conocidos: los dos primeros, de naturaleza moral y política⁶, que guardan cierta semejanza en asunto con los anteriores de Manuel de Gallegos y con el de «Católica, sacra, real majestad»; y el tercero, como señala Otis H. Green (1952), una verdadera *Ars poética* por la relación de consejos a este estudiante «de cómo ha de escribir toda poesía».

La poesía española de esta colección posee una variedad notable, pero quien dispuso estos materiales en el volumen lo hizo con una cierta voluntad ordenatoria. No es posible adivinar un plan definido, pero sí se advierten ciertas afinidades en algunas series. No solo por las parejas formadas con los romances sobre el Cid, los sonetos macarrónicos, o las estrofas ligeras sobre el juicio de Chiaia, sino, sobre todo, por las catorce composiciones gongorinas que acompañan al *Polifemo*, los siete salmos penitenciales, los poemas de Gallegos (que, en realidad, forman parte de uno solo), o las tres epístolas de Argensola con que concluye el conjunto. Estos

⁵ Frenk Alatorre, Labrador y Di Franco (1996: XXXVIII) hablan de al menos seis testimonios manuscritos de «Pode quien tuviere viñas», poema que editan (p. 263) con el número 426 del catálogo.

⁶ Lía Schwartz junto a Isabel Pérez Cuenca (2011: XXXVI- XXXVIII) analizan estos poemas en clave de sátira romana.

últimos, de reflexión moral sobre la corte, sumados al que da comienzo a la colección y al poema tantas veces atribuido a Quevedo, parecen ser mayoritarios, lo que permite especular sobre una intención determinada de naturaleza política en la selección final de los poemas que componen el volumen.

3. Ms. I E 43. *POEMAS SACROS DE ALONSO DE BONILLA*

El manuscrito I E 43 aparece definido por Miola como un «codice cartaceo in 8° dei primi anni del secolo XVI contiene un *Canzoniere* anonimo di genere sacro. È scritto tutto in carattere corsivo trascurato, e sembra una prima copia autografa perchè s'incontrano cancellature, giunte e mutamenti che rivelano la mano dell'autore.» La ficha bibliográfica manuscrita que se halla en los cajones ofrece una información más sucinta: «Poesie varie in lingua spagnola, quasi tutte di argomento sacro». El catálogo Martini-Ortiz, por su parte, lo define con mayor precisión:

Canzoniere sacro in lingua spagnola (...) Con cancellature, aggiunte correzioni e d'altra mano alcune postille marginali. (...) Probabilmente autografo. (...) A f. 371 in basso si legge: "El autor de este libro lo subjeta todo a la corrección de la santa iglesia de roma nuestra madre". A f. 371v tra le stesse parole ripetute molte volte, si legge, pure, «Guarde nuestro señor muchos años como deseo dice la Duquessa de Albuquerque». Legato in pergamena col título a mano *Poesie spagnole*.

Desde un punto de vista material al cancionero le falta el primer cuaderno de 12 páginas. El texto del manuscrito comienza en el cuaderno *b*, así marcado en la esquina inferior derecha (algo cortada), con una numeración semejante a la que se usa en las ediciones impresas, incluidos ciertos reclamos. Es indudable que quien transcribió los textos lo hizo con voluntad de verlos agrupados con cierto orden. Aparte del aspecto general cuidado (la caligrafía es elegante, de una misma mano) y con una colocación sistemática de las composiciones por afinidades temática, también hay indicaciones marginales en el manuscrito que sin duda revelan una mano organizadora. En el f. 372v, en el soneto en que habla el autor con la persona de Jesucristo, «Vuestra corte, señor, está en Castilla», se lee: «póngase al principio del libro». En el f. 375v se puede leer: «hase de

poner el soneto aquí», y en el f. 81v se lee en una nota marginal sobre el poema «Niño de qué tembláis vos»: «esta copla es la primera de estas dos sino que por yerro se puso a la postre». Más indicadores se advierten en el poema «Aunque copioso número de gente», donde aparece: «No vale esta plana» (f. 34v), expresión que aparecerá también en el poema *Que a la imagen de Dios formado seas* (f. 147). Esta composición está pegada con papel aparte sobre un texto borrado que lleva de título *Sobre el hacerse Dios hombre*, y cuyo primer verso es «Dio al hombre la inefable omnipresencia». Debajo aparece dicha nota: «no vale esta plana».

Todos estos datos permiten afirmar que este manuscrito, de una sola mano y con intervenciones bien evidentes, es copia inmediatamente anterior al envío a impresión. Ignoro si probablemente autógrafo, como señala el catálogo Martini-Ortiz. Pero es sencillo descubrir que se trata de los poemas que Alonso de Bonilla publicó en *Nuevo jardín de flores divinas* (Baeza, 1617), en la imprenta de Pedro de la Cuesta. Del 24 de noviembre de 1616 es el privilegio de la impresión y de un poco antes, del 6 del mismo mes, la aprobación, firmada por el mismísimo Lope de Vega. La dedicatoria, que puede dar pistas sobre el manuscrito, es a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, a la sazón Presidente del Consejo de Italia y hasta el verano del año 1616 virrey de Nápoles. «Estos despojos de las vigilijs de mi juventud», tal y como llama Alonso de Bonilla a estas composiciones, se hallan en la Biblioteca Nazionale de Napoli por razón para mí no resuelta. Se ignora que Alonso de Bonilla hubiera estado en Nápoles, de ser autógrafo el texto, pero también se ignora cómo pudo haber llegado a este lugar. Solo puede ofrecerse una simple especulación (poco convincente, a mi juicio, por la naturaleza de borrador que presenta) sobre el hecho de que pudiera haber acabado en manos del conde de Lemos en Nápoles por un interés meramente personal de conservarlo.

La materia es religiosa, pero en especial dedicada a los principales hitos de la vida de Jesús y de la Virgen, basados en el relato neotestamentario. En otro trabajo haré el análisis comparativo de esta versión y del impreso; los estudios sobre la poesía religiosa del siglo XVII y, en particular, de Alonso de Bonilla me eximen ahora de profundizar en el contenido de estas composiciones, pero ya se advierte el impulso y la voluntad del autor de componer un todo orgánico de naturaleza piadosa, desde el mismo instante de su transcripción manuscrita.

4. Ms. I E 47. *CORONA FUNERAL A MARIA LUIGIA D'ORLÉANS. SONETO A LA ENTRADA DE MARIANA DE NEOBURGO Y ALGUNAS POESÍAS DE SÁTIRA POLÍTICA*

El título del manuscrito no deja ver que en su interior se contienen composiciones en español: «Miscellanea (1) Epigrammi e iscrizioni funebri in latino in morte di Maria Luigia d'Orleans, regina di Spagna e di Napoli», así reza el catálogo. Son poemas escritos en papeles de distinto tamaño y calidad, muchos de ellos billetes doblados, no pocos arrugados, con las distintas letras de quien los escribió o de quien los copió a instancias del escritor. Los poemas en español no tienen que ver con este momento: el soneto "A Mariana, en dos soles hermosos" son, como se puede leer en el reverso del folio 45, en un pequeño rincón en la parte superior derecha, «Versos hechos a la entrada de la reina», concretamente a la llegada a Madrid de la nueva esposa del rey Carlos II, Mariana de Neoburgo el 22 de mayo de 1690, celebrada con extraordinario boato⁷:

A Mariana, en dos soles hermosos,
 obsequiaron de estrellas mil albores
 del pincel y la abusa los primores
 del potosí y del sur frutos copiosos.
 Nobles emblemas, timbres ingeniosos,
 trofeos de Leopoldo y sus mayores;
 el dorado trusón queme en ardores
 Austria y Baviera en lazos amorosos.
 Escucha atento, hipérboles perdona:
 el Alma de Madrid fue firmamento
 de Augusta trina unión maravillosa:
 Tres monarcas, un ser, una corona,
 memoria, voluntad y entendimiento
 en un hijo, una madre y una esposa. (f. 44)

⁷ Véanse, entre otras muchas, las relaciones *Octava noticia que corona las antecedentes con la Real magestuosa y Pública entrada que hizo la augustissima reyna nuestra señora Mariana Sophia de Babiera y Nevbvrq* o *La Real Entrada en esta Corte y magnífico Triunfo de la Reyna nuestra señora Doña Maria Ana Sophia de Babiera y Neoburg*, ambas de Lucas Antonio Bedmar y Valdivia, en Madrid en 1690. Según el catálogo Martini-Ortiz, el poema es un «sonetto spagnolo per l'entrata della regina Maria Anna di Pfalz in Madrid».

Los demás son de corte satírico y tienen que ver con distintas situaciones políticas de la corte del rey Carlos II, en especial de sus últimos años por la referencias al conde de Oropesa o a la figura de Matilla, fraile confesor del propio monarca:

Órdenes que ha dado don Diego de Orejón, saliendo a vestirse él y dos criados. Es escribano del Ayuntamiento de Madrid

Llámenme luego a Morches y a Oropesa;
 si viniere Melgar, decid que espere;
 a Pastrana que vuelva si pudiere;
 si viniere Lira, haced poner la mesa;
 llévenle media trucha a la condesa;
 luego, si presidente nuevo hubiere
 y a darme la obediencia no viniere,
 las cortinas le cerrad a toda prisa.
 Títulos pienso hacer a esos criados;
 todo el zaguán está lleno de oídores:
 ¡oh cielos, quién tuviera sus cuidados!
 El padre Confesor, con más favores,
 viene a veros, Señor: decid menguados,
 que aquí entran todos, menos confesores. (f. 45)

Soneto que se halló puesto en palacio. Al Rey Nuestro Señor. Soneto

¿Quien rige estos dominios?	No lo sé.
¿Quién es el dueño de esta casa?	Yo.
El mundo en vos confía.	Se engañó.
Pues tomad el gobierno.	No sabré.
Castigad la malicia.	No podré.
¿Dónde está la justicia?	Se hundió.
¿La honra heredada?	Ya murió.
Todo se arruinará.	Yo lo veré.
¿Y vuestro confesor?	Pasando va.
¿Qué dice en tanto mal?	¿Qué me da a mí?
¿Y vos venís en ello?	Bien está.
¿Qué sabéis de la guerra?	No la vi.
Mucho temo el fracaso.	Ello será.
Todo se pierde.	¿Qué se me da ya a mí? (f. 79)

Si son tres los ermitaños
 celosos y penitentes
 no se vengan con engaños
 que para evitarnos daños
 también son tres los presidentes.
 Si es capaz de gobernar
 por qué ha nombrado a los tres
 y si acaso no lo es
 cómo los puede nombrar. (f. 79v)

Mientras que en Francia amaga un Luis potente,
 reina en España Carlos muy amante;
 una francesa es reina dominante;
 un portugués, valido y presidente.
 Son los señores tan maliciosa gente
 que hacen parecer bueno al Almirante
 cada ministro, una águila rapante;
 cada alguacil, un pícaro insolente.
 La pobre Monarquía sin defensa,
 fiada la carga de tan grande peso
 de la Lira, de Bornos bien templada,
 Remedio no se trata ni se piensa,
 y, siendo claro como lo confieso,
 dicen que el Confesor no sabe nada.

Pasquín

Quien quisiere comprar las casas de los doce pares de Francia acuda al
 oficio de don Quijote de la Mancha que allí está Sancho Panza que
 admitirá la factura. (f. 124)

Se añaden a estos poemas la ya conocida sátira *Memorial presentado por el padre Matilla con la pretensión de Inquisidor General que tiene*, con una adición jocosa en su parte final:

Este es para el señor don Adrián que merecía que le diesen un gato a
 medio morir porque no se acuerda de los pobretes y pobretas del Barrio
 pues todas se mueren por él y ellas por su vuelo. La Cocinerilla que pre-
 tendía dicho señor darle el menudo pero yo le tocaré las mollejas y que
 si pensase gozar, esta aventura fuera sola la causa de la vuelta. (f. 89v)

5. Ms. I F 21. *POESÍAS SOBRE LA DESTITUCIÓN DE VALENZUELA*

El manuscrito I F 21 viene precedido de un índice moderno que especifica su contenido. Se conservan «documenti e lettere di don Giovanni d'Austria o relativi a lui tra gli anni 1668 e 1679, con alcuni decreti di re Carlo II concernenti la destituzione di don Fernando de Valenzuela». Aparecen textos tan interesantes como conocidos en prosa, como el *Diálogo entre don Pedro de Castilla, el cruel, y el marqués de Villena* o la *Visita de la Esperanza y el Tiempo*, ambos de aires quevedianos. Los poemas que transcribo figuran en el índice como «Versi di don Fernando de Valenzuela o riguardanti a lui», con una interrogación al lado del apellido del célebre favorito de la reina Mariana de Neoburgo, expulsado de la corte y exiliado en Manila.

1.

Lamentación de D. Fernando Valenzuela en su Prisión

¡Oh inconstante fortuna
 que me subiste al solio de la luna!
 ¿Dónde me has levantado?
 ¿Por qué carrera di precipitado?
 Detente, aguarda, espera
 a que ponga su clavo en esa móvil rueda.
 Mas hoy, que ayer ufano
 con el aplauso me miré no humano,
 recibiendo de grandes y señores,
 que hoy, porque más asombre,
 esplendor me quitaron y aun el nombre.
 ¡Oh fortuna engañosa,
 hado fatal, esta prisión oscura
 sirva de desengaño a mi locura
 y a todos de escarmiento,
 viendo ayer aplaudida,
 aprisionada hoy y reducida
 a esperar su fin con que estarán contentos
 los contentos de mí y los descontentos. (f. 38r).

2.

Confesión del duende. Sonetto

Subiome la fortuna ciegamente;

derribome con ojos la justicia;
 privé sin ella; cegome la malicia;
 dos mundos goberné monstruosamente.
 A la mentira hice verdad, aunque aparente,
 árbitro de consejos y malicia;
 corrió el gobierno conforme a mi codicia,
 porque ella sola fue mi confidente.
 Duende me llaman y tanto me han temido
 que las ciudades, reinos y campañas
 para hacerme exorcismos se han juntado.
 Cedió a la fuerza mi doblez y maña,
 que maña tanta no hubiera podido
 a menos fuerza que el valor de España. (f. 38v)

3.

Exclamación al salir preso Valenzuela del Escorial. Sonetto

Nací, crecí y subí muy brevemente;
 junté y gocé riquezas y dinero;
 mandé y dispuse siendo yo el primero
 el voto y en lugar más preeminente,
 Fui enviado de una y otra gente,
 ya deste reino y del extranjero
 no hubo más que yo quiero y no quiero
 ya en Junta, ya en Consejo más prudente.
 Predominé los grandes de Castilla;
 hasta el rey a mí gusto sujetaba,
 mas ¡ay que, cuando el sol más me alumbraba,
 caí lucero de la primera silla,
 y fue porque del Alba no previne
 ardientes rayos y al Escorial me vine. (f. 39)

4. Una Glosa del Avemaría⁸, titulada *Décimas a los sucesos de don Fernando Valenzuela*, cuyo primer verso es «Encumbrado laberinto». (f. 40).

⁸ Se puede leer también en el ms. 18211 de la BNE, *Carlos II y el ministerio de don Juan de Austria* (ff. 211-214).

5.

Juego de hombre en metáfora
Estribillo
 Vaya el juego del hombre
 que no se ha visto
 pues que hasta aquí ha sido todo
 juego de niños.
 Pusósele de esclavo el nombre,
 por nombre el rey del ocaso
 y el duende dijo yo paso
 y Juan dijo yo soy hombre⁹. (f. 42)

6. Las *Endechas a Valenzuela, despierto y sermón armonioso*: con los primeros versos «De un sueño fundo letargo/ despierta Valenzuela», de las que se conocen varias versiones¹⁰. (f. 46)

6. Ms. XIII C 82. *ENCOMIOS A GIAMBATTISTA MANSO*

Se trata de un cancionero de elogios a Giambattista Manso: muchos de estos poemas se hallan recogidos en sus *Nomiche*. Es difícil determinar si estos textos son previos a la impresión o son simples copias de la edición impresa. En el preliminar de esa corona impresa dedicada a Manso, se explica la conformación del conjunto:

Le seguenti rime, scritte da diversi signori al Marchese di Villa, ne sono capitate alle mani, com'erano dal suo Segretario in un particolare volume registrate, secondo l'ordine de' tempi, ch'à lui furono dagli autori stessi mandate, il quale habbiamo noi qui parimente seguito, non habendo havuto ardimento di mutarlo, nè à rispetto dell'eccellenza delle compositioni, nè della dignità di coloro che le composero.

⁹ Habla de este texto Étienvre (1990: 176ss) por su vocabulario de naipes y la metáfora política que desarrolla. Menciona siete versiones, pero no ésta. Étienvre recuerda que este tropo del *Juego del Hombre* se extendió de modo particular en la época de don Juan José de Austria y apunta el 23 de enero de 1677 como posible fecha de redacción.

¹⁰ Aparecen copias de este poema en un ligero rastreo de la Biblioteca de la *Hispanic Society of America* (ms. B2543) y en la Biblioteca Nacional (ms. 18211), así como en el Archivo nobiliario de los Condes de Villagonzalo. <<https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/nhn/actividades/memoria-lectores/villagonzalo-c-1-283-ana.html>>.

De esta colección, varias son las composiciones en lengua española:

1. «De engañosas quimeras alimento», del Conde de Villamediana, con una versión ligeramente distinta a la que se publica en 1629. Lleva el epígrafe debajo de «Scusa di passione ostinata», exactamente igual al texto impreso de las *Nomiche* que, por otra parte, presenta una coincidencia literal exacta. (f. 291).

2. «Tus glorias, MANSO, que explicar pretendo», de Diego de Mendoza, con el título *Rimette alla fama il lodarlo*, idéntico al que figura en el impreso (f. 219).

3. «Temo, Manzo, en mirar mi atrevimiento» (f. 51v) y «En este monte áspero desierto» (f. 51), de Francesco María Carrafa, duca di Nocera, encuadernados al revés.

4. «La soledad, carissimo Señor», unos tercetos, de autor desconocido, en estilo medio de epístola y mezcla de meditación y ruego devoto:

La soledad, carissimo Señor,
 de tal suerte y manera me ha tratado
 que la muerte me fuera muy mejor,
 pues me tiene ya desesperado,
 por haberme traído a la memoria
 el estado presente y el pasado,
 quisiera hallar alguna gloria,
 que mejor decir no tanta pena,
 refiriendo mi amarga y triste historia.
 Al contrario todo se me ordena;
 no hay cosa para mí sino tormento,
 ni espero haber tan solo un hora buena;
 Quizá haya tenido algún contento
 cuando me fue propitia la fortuna
 punto no ha estado a mi contrario el viento.
 Se cuentan las horas de una en una,
 del punto que hube uso de razón
 del que me pusieron en la cuna.
 Mira que lo que digo no es ficción:
 antes la pena mía es de tal suerte
 que no habrá quien no tenga compasión.

¡Oh! ya que tardas, venturosa muerte,
 que tú sola me puedes remediar,
 mira el deseo que tengo ya de verte
 que hasta tengo miedo de llamar,
 porque basta que yo la haya llamado
 para que nunca acabe de llegar.

¿Cuál, señor, cuál debe ser estado
 al que ama, a quien todos quieren mal,
 quien desta teme que ha de ser dejado?

No os parece aquesta gran señal
 de que la suerte mía es de manera
 que es imposible hallarse otra igual.

Navego sin llegar a la ribera;
 fatigo y nunca espero haber reposo:
 invierno es todo y nunca primavera.

Pero ¿qué digo? Aquesto es muy gracioso;
 mira dónde pretendo haberte hallado
 en monte de peñascos y espinoso.

Dios mío, que de nada me has criado,
 a ti quiero volver el pensamiento,
 conociendo lo mucho que he pecado.

Conozco lo de más ser todo viento
 y que el que, señor mío, está sin ti
 no puede haber un hora de contento.

Tú moriste por darme vida a mí
 y contino me das nuevo favor
 yo triste nunca acabo de decir sí.

Suplícote mi Dios y redentor,
 por aquella bondad tuya infinita,
 que ayudes a un tan grande pecador.

Mira aquesta alma mía, ya aflita
 y con dolor, buen Rey, de haber pecado
 y de haber del demonio sido vinta.

fin

Temo, Señor, que estaréis ya cansado,
 por haberme sentido tanto hablar;
 paréceme que os veo ya enfadado,
 obligado me sois a perdonar,
 pues que os consta lo mucho que yo os quiero
 y que iré sin jamás poder cesar.

Y, pues conocéis esto, yo os requiero,
 y como más veo mando y amonesto:
 que andéis por el camino verdadero
 no más porque os espero ver muy presto.

*Otiositas fuit causa ut carmina ista composuissem: te obsecro ut ea
 legas et dereviant (deserviant) tamquam lectio in lingua ispanica.
 Crastina die spero te visurum. Vale. (f. 95)*

7. Ms. XIII D 13. TRES POESÍAS SINGULARES

«Poesie varie latine e volgari» señala la ficha bibliográfica. Entre varias poesías en latín e italiano, se hallan en este manuscrito tres poemas en español:

1. Una glosa particular del villancico «Ten, Amor, el arco quedo». El estribillo es muy conocido; de Lope de Vega es quizá la glosa más extendida. De este que figura aquí no he encontrado ninguna otra copia.

Ten, Amor, el arco quedo
 que soy niña y tengo miedo.
 Amor, que a la bella niña
 la traes al retortero,
 ofreciéndole descanso
 en sus días postrimeros,
 mira, traidor, no la engañes
 con tu azucarado cebo,
 mira que es menor de edad,
 y llamarse a engaño luego.
 Ten, Amor, el arco quedo,
 que soy niña y tengo miedo. (f. 47)

2. El soneto «Pluguiera Dios que a Laura nunca viera»¹¹:

Pluguiera a Dios que a Laura nunca viera,
 o que, pues que la ví, nunca la amara,
 o que, pues que la amé, mi mal callara,
 o, pues que no callé, no me creyera.

¹¹ Claude Gaillard (1988: 47) señala que este poema, atribuido al Conde de Salinas en la Biblioteca Geral de Coimbra, es de atribución aislada y, por ello, dudosa.

O, pues que me creyó, no me admitiera,
 o, pues que me admitió, no la gozara,
 o, pues que la gocé, no se mudara,
 o, pues que se mudó, yo me muriera.
 O, pues que no morí, no fuera firme,
 para poder con ella yo mudarme,
 que el verla, hablarla, amarme y admitirme,
 mis cuidados en ella regalarme,
 el gozarla mudará y no morirme
 han venido a parar en olvidarme. (f. 140)

3. El soneto acróstico *Al infrascritto inventor de pintura penetrante en gemas*. Por el licenciado Mathias Pradas, Aragonés natural de Zaragoza, muy probablemente Matías Pradas, Vicario de Cariñena y natural de Zaragoza, conocido autor de una de las primeras composiciones en lengua aragonesa, concretamente del romance «Encara que no he hablado», en la *Palestra Numerosa Austriaca* (Huesca, 1650). El poema está dedicado al pintor Nicolò Tornioli, sienés de nacimiento pero activo en la Roma de la segunda mitad del siglo XVII donde pudo coincidir con el vicario de Cariñena de cuya vida no se tienen excesivos datos.

Nuevo Textor primero en su Officina,
 Inventor te anumere de secretos,
 Célebre pincel vivo entre perfectos,
 Operación la tuya peregrina.
 Lira muerta (que vive en ti divina,
 Oída de los ojos más discretos)
 Te retrate en los no a la edad sujetos
 Orgullos de firmeza diamantina;
 Reine cetro de imitación superna,
 Noble en la perspectiva tu alta pluma,
 Incienso de Mecenas tuyo, y tanto
 Obsequio rinda a su función eterna
 La que inferior no es tuya, con que, en suma
 Igual, te aclame a Apolo en mudo canto.

BIBLIOGRAFÍA

- Blecuca, José Manuel, «Un ejemplo de dificultades. El Memorial “Católica, sacra, real majestad”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VIII (1954), pp. 156-173.
- Bonilla y San Martín, Adolfo y Eugenio Mele, *El cancionero de Mathías Duque de Estrada*, de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1902.
- Caravaggi, Giovanni «Baltasar de Escobar: mosaico storico-letterario», *Studi Ispanici* (1978), pp. 47-85.
- Croce, Alda, «Poesías inéditas. 1. Cuatro poesías atribuidas a Góngora. 2. Dos sonetos macarrónicos», *Bulletin Hispanique* 53-1 (1951), pp. 34-40.
- Croce, Benedetto, *Illustrazione di un Canzoniere ms. Italo-Spagnuolo del secolo XVII*, Napoli, Stab. Tipografico della R. Università, Alfonso Tessitore e Figlio, 1900.
- Étienvre, Jean Marie, *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe: siglos XVI-XVIII*, Londres, Tamesis Books, 1990.
- Frenk Alatorre, Margit, José Labrador Herráiz y Ralph Di Franco (eds.), *Cancionero sevillano de Nueva York*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.
- Gaillard, Claude, «Un inventario de las poesías atribuidas al Conde de Salinas», *Criticón*, 41 (1988), pp. 5-66.
- Green, Otis H., «Bartolomé de Argensola y el Reino de Aragón», *Archivo de Filología Aragonesa*, vol. 4 (1952), pp. 7-112.
- Manso, Giambattista, *Nomiche*, Venezia, Francesco Baba, 1635.
- Marini, Massimo, «Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III)», en *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4 (2015), pp. 60-67.
- Miola, Alfonso, *Notizie di manoscritti neolatini della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli, Federigo Furchheim, 1895.
- Morel-Fatio, Alfred, «Les Coplas de Gallegos», *Bulletin Hispanique*, 3-1 (1901), pp. 17-34.
- Núñez Rivera, Valentín, «Por la dignificación de la poesía religiosa: deslindes y modelos en un prólogo de Pedro de Enzinas (1597)», en Julián Olivares (ed.), *Eros divino. Estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Los versos españoles a Lucrezia Borgia y sus damas» en *Ejercicios de crítica textual*, Madrid, UNED, 2010.
- Sansone, Giuseppe G., «Un testimonio napoletano del componimento “Bendito sea aquel día”», *Revista de Literatura* 45 (1962), pp. 285- 291.
- Schwartz, Lia e Isabel Pérez Cuenca (eds.), *Bartolomé Leonardo de Argensola, Sátiras menipeas*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

Paba, Tonina, *Canzoniere ispano-sardo della Biblioteca Bradiense*, CUEC Editrice, Cagliari, 1996.

Velázquez de Velasco, Diego Alfonso, *Odas a imitación de los siete psalmos penitenciales*, Amberes, 1593.