

Il Cancionero MS. brancacciano VA 16
della Biblioteca Nazionale di Napoli,
edizione critica e studio di Antonietta Molinaro
Pisa, Edizioni ETS, 2019, 360p.
ISBN 978-88-4675-572-8

Giovanni Caravaggi

Università degli Studi di Pavia
gcarav@unipv.it

Antonietta Molinaro, doctora en filología por la Universidad Federico II de Nápoles, ha realizado una edición crítica apreciable de un importante cancionero español fechable entre el final del siglo XVI y el comienzo del XVII, que se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de la ciudad partenopea, en el fondo que perteneció a la Biblioteca Brancacciana, la más antigua biblioteca pública napolitana, abierta en 1690 por legado testamentario del cardenal Francesco Maria Brancaccio. La cuidadosa labor ecdótica de la editora se ha desarrollado en el marco de un programa investigativo de la misma Universidad dirigido por el profesor Antonio Gargano, que ha conseguido ya resultados muy consistentes.

El rigor analítico del estudio introductorio se evidencia *ab initio*, desde la escurpulsosa descripción codicológica de la composición del cancionero, un manuscrito, en realidad, de extensión bastante limitada, cuyo aspecto modesto, junto con la falta de una dedicatoria a algún destinatario particular, parecería indicar un uso personal. El texto incluye 72 composiciones poéticas (pero dos se repiten dos veces), y podría representar el tesorrillo de un aficionado, según una afortunada definición de Francisco Rodríguez Moñino (*Poesía y cancioneros*, Madrid, Castalia, 1968, p. 24). Brevemente descrito y analizado por Alfonso Viola, había sido utilizado por varios estudiosos de la poesía aureosecular, como Raymond Foulché Delbosc, Antonio Sánchez Romeralo, Margit Frenk, Cesare Acutis, Antonio Carreira, Paolo Pintacuda y otros más, como se desprende de una reseña bibliográfica extensa y pormenorizada que documenta su fortuna crítica.

Las características más peculiares del cancionero, en una perspectiva temático-estilística, y los criterios selectivos del antologista son objeto de un examen

detenido, en el que se subraya la preminencia de poemas típicos de la línea tradicional (romances, en gran parte moriscos y pastoriles, redondillas, villancicos de diferente estructura), con presencia más reducida de poemas endecasilábicos de gusto cortesano.

En un conjunto dominado por la tamizada temática erótica, Antonietta Molinaro hace resaltar oportunamente la mayor atracción del antologista por las múltiples expresiones del género festivo y burlesco, remarcando en cambio la inconsistencia de la inspiración religiosa y de sus instancias; logra así poner de relieve, a través de una rápida reseña de los motivos salientes del florilegio, su perfil tipológico particular; y este prospecto analítico, de adecuada extensión, encuentra sucesivamente un desarrollo bien articulado en el comentario de cada poema.

De menor alcance parece ser la reseña de los personajes que animan estas páginas y pertenecen todos a un universo bastante convencional: figuras típicas de la lírica cancioneril, más o menos afligidas por los tormentos de amor, algunos héroes épicos eminentes, como Rodrigo Díaz de Vivar o Arias Gonzalo, alguna pareja célebre de ariostesca memoria, como Olimpia y Bireno o Angélica y Medoro, algunos caballeros de renombre popular, cristianos o moros, como el “valiente Lusidoro”, el “desdichado Abenámar”, el “gallardo Abenzulema”, etc.; en realidad, desde este punto de vista no se encuentran en el cancionero de la Brancacciana novedades importantes.

Por lo que concierne a la autoría de los textos, la debatida cuestión ha sido tratada con la debida cautela, pues consta que muchas atribuciones a autores famosos (a Lope de Vega, en particular), se debían a un intento de valoración de composiciones de origen bastante modesto, así que en este ámbito es preciso que se imponga una equilibrada prudencia.

El cancionero de la Brancacciana comparte la mayoría de sus textos con muchos otros florilegios más o menos de la misma época, famosos y menos famosos, como las varias *Flores*, o las series valencianas del *romancero nuevo*. Cada poema ha sido cotejado con todos los testimonios disponibles, manuscritos e impresos, y se han registrado las variantes en aparatos minuciosos, de admirable meticulosidad, ofreciéndose así una visión completa de su ramificada transmisión. Sin embargo, la distribución de las variantes no parece consentir que se establezcan vínculos directos de parentesco entre dicho cancionero y otras recolecciones de rimas con las que tiene en común cierto número de composiciones (en particular comparte más de diez con importantes florilegios de Madrid, como MN 3915, MN17556, MP 996 y MP 1581). En esta perspectiva se examinan además con mucha atención una quincena de textos que destacan por sus propias características redaccionales, por ofrecer versiones bastante divergentes de poemas conocidos, o por transmitir glosas desconocidas de letrillas notorias, o también por incluir estrofas exclusivas. En la debida evidencia se colocan además dos poemas que resultan de exclusiva difusión italiana, como XXXIV “Niña, acuérdate de mí / pues es razón que te acuerdes”, y LIX “¡Dura, pensa-

miento, / que me das contento!” Las dos *letrillas* podrían acreditar la hipótesis de una redacción de este cancionero en Italia, pero no necesariamente en una de las regiones dominadas por los españoles; es bastante probable, desde luego, que circulara sobre todo en el área romana o napolitana, con referencia específica a los avatares de su último propietario, el cardenal Francesco Brancaccio. Por otra parte, un aspecto que no parece posible aclarar definitivamente concierne a la efectiva identificación del antologista, porque ni siquiera la presencia de unos cuantos italianismos gráficos logra brindar indicaciones concretas sobre su fisionomía.

La edición crítica de los textos y su examen profundizado constituyen por cierto las partes más significativas de este valioso trabajo investigativo, donde ha parecido oportuno establecer preliminarmente unos criterios básicos de normalización lingüística. En realidad, tratándose de una época de transición, la modernización del sistema gráfico exige una ponderada precaución, no tanto en el caso, bastante frecuente, de oscilaciones consuetudinarias entre grafemas de antiguo abolengo y sin específica justificación fonemática, sino más bien en el caso, más problemático, de grafemas todavía en proceso de evolución, donde las opciones del copista podrían indicar una orientación consciente.

Las largas secciones de anotación al texto se construyen sistemáticamente según un esquema fundamental, que incluye, por cada composición, un breve comentario histórico-literario, la reseña de las fuentes áureas, manuscritas e impresas, y las variantes significativas ofrecidas por los otros testimonios, creándose así un aparato interpretativo imponente y exhaustivo.

