

Nuevos datos para la historia textual de la poesía áurea española: tres manuscritos en el fondo *Brancacciano* de la Biblioteca Nazionale di Napoli (noticia y textos)

Antonietta Molinaro

Università degli Studi di Napoli Federico II
antonietta.molinaro@unina.it

Recepción: 16/12/2021, Aceptación: 13/09/2022, Publicación: 31/12/2022

Resumen

El trabajo se propone ofrecer por primera vez la noticia completa de los tres manuscritos con poesía áurea en castellano conservados en el fondo *Brancacciano* de la Biblioteca Nazionale di Napoli: mss. II A 12, V A 16 y VI B 19. Para cada uno de ellos se proporciona una sintética descripción material del códice y un listado comentado de las composiciones copiadas, con un enfoque sobre los poemas de autores del canon (Góngora, Villamediana; Liñán de Riaza; Acuña; Espinel; Castillejo; etc.) y las composiciones, atribuidas o anónimas, con testimonio exclusivo.

Palabras clave

Cancioneros de poesías variadas; manuscritos; poesía de academia; España-Italia; nuevos poemas.

Abstract

English Title. New Documents for the Textual History of Spanish Golden Age Poetry: Three Manuscripts in the Brancacciano Collection of the Biblioteca Nazionale di Napoli (News and Texts)

This work aims to offer for the first time a complete account of the three manuscripts with Spanish Golden Age poetry preserved in the *Brancacciano* Collection of the Biblioteca Nazionale di Napoli: mss. II A 12, V A 16 and VI B 19. For each of them a synthetic material description and an annotated list of the compositions that have been copied are provided, with a focus on the poems by authors of the canon (Góngora, Villamediana; Liñán de Riaza; Acuña; Espinel; Castillejo; etc.) and the poems with exclusive attestation.

Keywords

Poetic miscellany; manuscripts; academic poetry; Spain-Italy; new poems.

Poesía española en un fondo napolitano

En la Biblioteca Nazionale di Napoli se custodia un buen número de manuscritos con poesía española, testimonios valiosos de la circulación de la poesía en castellano en la corte y en los entornos culturales del virreinato. Sin embargo, con excepciones aisladas (Candelas Colodrón 2019), este patrimonio es poco conocido y estudiado, sobre todo por faltar todavía un catálogo central informatizado y una digitalización completa y accesible de los códices. Además, muchos de los catálogos en uso acusan el hecho de haber sido realizados hace muchas décadas y, sobre todo, antes de que se definieran criterios uniformes para la elaboración de estas herramientas bibliográficas fundamentales.¹ En particular, la relativa escasez de manuscritos poéticos del fondo *Brancacciano* ha determinado la limitada atención que hasta el momento le han dedicado los estudiosos de poesía.

El fondo *Brancacciano* procede en su mayoría del legado del cardenal Francesco Maria Brancaccio (1592-1675), un hombre de Dios que, al mismo tiempo, se distinguía por ser un intelectual particularmente interesado en la literatura y en las artes. Participó en actividades y reuniones de diferentes entornos académicos, como los *Umoristi* de Roma, los *Oziosi* de Nápoles y los *Intrecciati* de Florencia (Volpi 2005). A finales de su vida, dispuso en su testamento el traslado de su patrimonio bibliográfico de Roma a Nápoles, con el propósito de fundar la primera biblioteca pública napolitana que, tras algunos inconvenientes, fue finalmente inaugurada en 1690 (Trombetta 2002: 13-68). La discreta colección de libros impresos y manuscritos del cardenal engrosó la biblioteca ya constituida por su antepasado, el cardenal Rinaldo Brancaccio (-1427), en el complejo de Sant'Angelo a Nilo, surgido a finales del siglo xv (Trombetta 2002: 15-19; Regina 2004: 109-111). Este conjunto de alrededor de 17.000 volúmenes se fue posteriormente incrementando, a lo largo de los siglos y en varias etapas, primero a través de la actividad de sus propios herederos y, después, gracias a la gestión política de la biblioteca. En particular, durante los años del dominio austriaco, la biblioteca *Brancacciana* se convirtió provisionalmente en la sede de la biblioteca de los Estudios Reales (*Regi Studi*). Por este motivo, el gobierno estableció con una pragmática de 1714 la donación a la institución, por parte de los librerías napolitanos, de un ejemplar de cada libro que se publicase en Nápoles. También jugaron un papel significativo en su historia las diferentes incorporaciones de fondos particulares de personajes nobles o acaudalados de la ciudad y, desde principios del siglo xix, las adquisiciones procedentes de las bibliotecas de algunas órdenes religiosas suprimidas. Finalmente, tras más de un siglo de decadencia —en correspondencia con la rivalidad de la nueva Biblioteca Real—, en

1. Véase, por ejemplo, el catálogo de los manuscritos neolatinos del fondo general de la Biblioteca Nazionale di Napoli realizado por Miola (1895) y el sucesivo inventario —más detallado aunque parcial (mss. IA 1-I G 9)— del mismo fondo realizado por Martini y Ortiz (1915-1918).

1922 la biblioteca fue adquirida por la Biblioteca Nazionale di Napoli (Trombetta 2002: 501).

Para acercarse a la sección manuscrita de este antiguo fondo se utiliza todavía el catálogo de Alfonso Miola (1899-1900), realizado por este excelente bibliógrafo a finales del siglo XIX y publicado solo parcialmente en 1918.² Se trata de un catálogo de gran utilidad puesto que la descripción de los códices no se ciñe solo a los aspectos básicos (tamaño, factura, autor, fecha o periodización, título, etc.), sino que también describe con minuciosidad el contenido de cada manuscrito, permitiendo al estudioso interesado detectar aspectos y textos particulares incluso en los casos, bastante frecuentes, de que se trate de misceláneas más o menos heterogéneas. Sin embargo, esta herramienta bibliográfica no consigue satisfacer todos los requisitos necesarios para el estudio de la poesía áurea española ya que, por ejemplo, carece de índices temáticos o de primeros versos; además, como toda obra de gran alcance, no está exenta de ciertos errores tipográficos en la individuación de las rúbricas y de los versos iniciales de las composiciones. Finalmente, no es posible acceder a la información que proporciona desde fuera de la propia biblioteca de Nápoles.

Esta contribución se propone, por tanto, dar por primera vez noticia completa de los tres manuscritos del fondo *Branccacciano* con poesía española. Dos de ellos, el II A 12 y el V A 16 ya son parcialmente conocidos por la crítica mientras que el tercero, el VI B 19, que copia poco más de media docena de composiciones en verso en sus últimos dos folios, no parece —hasta donde llegamos a conocer— que haya sido nunca señalado como testimonio poético. En las páginas siguientes se ofrece, para cada uno de los manuscritos, una sintética descripción material del códice y un elenco comentado de sus textos poéticos en castellano, centrando la atención, en particular, en las composiciones menos conocidas, por ser textos exclusivos de estos florilegios.³

Ms. Branc. II A 12. Poetas del canon y poesía de academia

El ms. II A 12 es un grueso volumen facticio, formado por dos partes de contenido y tamaño diferentes (215x150 y 205x140 mm), ambas del siglo XVII, encuadradas juntas en época moderna en un conjunto de 515 folios, más dos hojas de guarda delanteras, modernas, con diferentes signaturas antiguas, y otra trasera, moderna, en blanco. Lo dieron a conocer Eugenio Mele y Adolfo Bonilla (1925), quienes, sin embargo, se centraron en su primera parte, que destaca

2. De aquí procede el catálogo de fichas del fondo.

3. Quiero expresar mi agradecimiento al profesor Ralph A. Di Franco por facilitarme la información contenida en el BIPA, cuya consulta ha sido fundamental para completar la reconstrucción de la tradición textual de las composiciones mencionadas en las páginas siguientes.

por ser un cancionero con poemas casi exclusivamente del conde de Villamediana y de Luis de Góngora.⁴ Sin embargo, además de los estudiosos de estos dos autores, el cancionero, por su amplia presencia de romances, fue objeto de atención también por parte de Bertini y Acutis (1970: 286-312) en su trabajo sobre la difusión de este género en Italia.

La primera parte del códice (ff. 1r-317v, más un folio al principio, sin numerar; el último está en blanco) consta de 25 fascículos, de entre 12 y 14 hojas cada uno. El primero y el último son irregulares debido a la pérdida de algunas hojas iniciales y finales, aunque su falta no afecta a la unidad de ninguna de las composiciones copiadas. Fue compilado por un único copista, con una grafía bastante clara y esmerada, quizás para su uso personal o con el propósito de obsequiar a algún personaje ilustre. Los poemas, todos en castellano, están dispuestos en una sola columna central y van precedidos casi siempre por su epígrafe; los titulillos en las dos caras de los folios facilitan la orientación del lector a través de las diferentes secciones métrico-temáticas.

La portada anuncia una colección poética de Juan de Tassis: “Sonetos y otras cosas del conde de Villamediana” y, en una segunda línea, con una letra diferente, se lee una nota de posesión: “S. Conventus Sanctae Mariae Salutis Ordinis Praedicatorum”. Tras la sección dedicada al conde, del que se copian 55 composiciones (ff. 1r-55v), sigue, anunciada por una portada interna formalmente muy parecida a la primera, la copia de dos poemas mayores de Góngora, el *Panegírico al duque de Lerma* (ff. 56r-70r) y el *Polifemo* (ff. 70v-80v), y, a continuación, más de cien composiciones del poeta cordobés —entre las cuales figuran también las *Soledades* (ff. 107r-154r)—, organizadas en secciones métrico-temáticas (ff. 80v-283r). Con los *Sonetos heroicos* se concluye la antología gongorina y se interrumpe la foliación antigua del florilegio. Sin embargo, probablemente para aprovechar los cuadernos que quedaban, el mismo copista añadió —aunque dejando una hoja en blanco (f. 283v), a modo de separación— otras 10 composiciones menos conocidas por la crítica. Esta última sección del manuscrito (ff. 284r-316v), de carácter misceláneo, fue realizada con mucho menos cuidado y, en algunos casos —quizás debido a errores o, incluso, a algún cambio de planes—, el texto de las composiciones está escrito en trozos de papeles cortados y pegados sobre las hojas originales. En parte debido a la corrupción de la tinta en estos folios y, en parte, por los desgarros causados por la

4. Los dos estudiosos proporcionaron una descripción topográfica del contenido del florilegio y una transcripción de una selección de textos; en concreto, transcriben: las 60 composiciones de la sección de Villamediana —las 59 de la sección inicial, a él dedicada, y el soneto “Si el señor almirante es necio y ruin”, de la parte miscelánea, que lleva la autoría señalada en la rúbrica—; las dos “poesías anónimas acerca de Pedro Vergel”; y el soneto de don Jacinto de Aguilar y Prado (Mele, Bonilla 1925: 13-57), que retomaremos más adelante. Nótese que el códice está catalogado en Simón Díaz (1960-1973: IV, 64-68, núm. 72) a partir de esta descripción; por tanto, solo se incluyen las composiciones de la primera parte.

presión descuidada de la pluma sobre el papel, algunos de estos poemas presentan dificultades de lectura. La foliación es moderna, a lápiz, y prosigue la anti-gua. Las composiciones son las siguientes:⁵

- a) *Soneto de don Luis de Góngora en la muerte de / la duquesa de Lerma*: Ayer deidad humana, hoy poca tierra; / aras ayer, hoy túmulo, ¡oh, mortales! (f. 284r)
- b) *Soneto de autor incógnito al celeberrimo o / celebrado Vergel*: Cual toro a sacrificio dedicado / entró Vergel en galas eminente (f. 284v)
- c) *Décimas de otro autor incógnito en el mismo asunto*: De un toro mal ofendido / se vio Vergel derribado (f. 285r)
- d) *Soneto a don Nicolás de Prada en un escrito que / hacía del viaje de la reina de Hungría, por don Jacinto / de Aguilar y Prado*: Erigió a Julio simulacros Roma / que el orbe en urnas de oro resucita (f. 285v)
- e) *Soneto del conde de Villamediana*: Si el señor almirante es necio y ruin / ¿qué importa que la cámara le den? (f. 285[286]r)
- f) *Soneto del reverendísimo padre maestro fray Hortensio Félix / Paravicino a un famoso pintor llamado el Griego / alabando la pintura de un retrato*: Divino Griego, con tu obrar no admira / de que naturaleza venza el arte (f. 286v)
- g) *Del padre maestro fray Hortensio Félix Paravicino [romance]*: De aquella montaña al ceño, / fatigados tornasoles (ff. 288r-293r)
- h) *De don Juan de Enciso en la comedia de Carlos Quinto [cuartetas de romance]*: Publicose por España, / magno invicto Augusto César (ff. 293v-300v)
- i) *De don Juan de Enciso en la misma comedia / de Carlos Quinto [cuartetas de romance]*: Vasallos los más leales / que tuvo ningún monarca (ff. 301r-307v)
- j) *Sátira escrita a lo faceto y a lo apócrifo [pareados de heptasilabos y endecasílabos]*: Envidioso que tantos / fuesen a hacer los ejercicios santos (ff. 308r-316v)

Lo primero que se puede destacar es que también en esta sección miscelánea el copista incluyó un soneto fúnebre de Góngora y dos composiciones satíricas de Villamediana que habían quedado fuera de su selección principal, probablemente debido a su ausencia en el/los antígrafo/s originariamente utilizado/s —en el caso del gongorino “Ayer deidad humana, hoy poca tierra” y del soneto “Si el señor almirante es necio y ruin”, de Villamediana— o por no

5. Debido al corte del trabajo y, sobre todo, por uniformidad interna con el índice de primeros versos puesto en apéndice, el texto de las composiciones se transcribe según las normas ortográficas en uso. Se moderniza también la puntuación, la acentuación y el uso de las mayúsculas; sin embargo, en relación con este último aspecto, se preserva el uso de la mayúscula con finalidad estilística —acrósticos, juegos de palabras, etc.—. Se resuelven las abreviaturas sin que conste en el texto. Se regularizan asimismo los italianismos y se corrigen los errores evidentes.

tener conocimiento de su autoría —es lo que, quizás, pasa con las décimas “De un toro mal ofendido”, que son del conde y que, sin embargo, se introducen en la rúbrica como obra de un “autor incógnito” (f. 285r). Las dos décimas del conde tienen como protagonista al alguacil Pedro Vergel, experto en las corridas de toros y blanco privilegiado de la pluma cáustica de Tassis.⁶ Es este, además, el mismo asunto del soneto anónimo que las precede, “Cual toro a sacrificio dedicado”, del que hasta la fecha no se han llegado a detectar ni otros testimonios ni datos sobre su autoría. Tras este díptico de asunto taurino, se encuentra copiado el soneto “Erigió a Julio simulacros Roma”, composición encomiástica de testimonio único atribuida por el epígrafe al granadino Jacinto de Aguilar y Prado, hombre de espada y pluma y autor de algunas relaciones de sucesos que confluieron, junto con un epítome de sus composiciones en prosa de raigambre académica, en un *Compendio histórico de diversos escritos* (Pamplona, 1629). Tanto Aguilar y Prado como el autor de la obra histórica que el soneto celebra,⁷ Nicolás de Prada, fueron contertulios de la Academia de Madrid a comienzos del siglo xvii (Sánchez 1961: 54 y 70-82). Dos son las composiciones de fray Hortensio Paravicino, un soneto a un retrato que El Greco le hizo al autor (“Divino Griego, con tu obrar no admira”) y un largo romance a la Pasión de Cristo (“De aquella montaña al ceño”), ambas con bastantes variantes con respecto a la versión publicada en las *Obras póstumas divinas y humanas* (Madrid, 1641) (Paravicino 2002: 134-136 y 170).⁸ Los dos largos textos sucesivos, “Publicose por España” y “Vasallos los más leales”, en su gran parte de difícil lectura debido a la fuerte alteración de la tinta, son dos discursos en cuartetas de romance, del príncipe Felipe y del rey Carlos V respectivamente, extraídos —según se desprende de las rúbricas— de la exitosa comedia *La mayor hazaña de Carlos Quinto* (Valencia, 1642) del sevillano Diego Jiménez de Enciso. El nombre del autor, quizás debido a una mala interpretación de las iniciales D. J. con que pudo ser anotado en el antígrafo, se convierte erróneamente en “don Juan” en las rúbricas de este testimonio *Brancacciano*. Por último, “Envidioso que tantos” figura en los testimonios más autorizados de la poesía del sevillano Juan de Salinas (1987: 257-275). Se trata de un texto de carácter satírico sobre la vida conventual de los clérigos teatinos que cuenta la aventura de un peregrino, huésped en un conven-

6. Emilio Cotarelo individuó a este personaje madrileño que fue “alguacil de la Corte y muy distinguido en toda clase de ejercicios caballerescos” y al que Lope, por razones desconocidas, satirizó en diferentes sonetos y décimas, a menudo tachándolo de cornudo (Tassis 1990: 439 y 953-958). Para más información sobre el alguacil Vergel véase Martín Ortega (1965).

7. No hemos encontrado noticias sobre el escrito al que se hace referencia en la rúbrica. Podemos suponer que se tratase de una relación de sucesos dotada de un paratexto literario del que formaba parte, entre otros, este soneto.

8. Nótese que el testimonio *Brancacciano* no figura entre la bibliografía de los manuscritos conocidos de la obra del fraile (Paravicino 2002: 109-110). El romance “De aquella montaña al ceño”, entre los más copiados, imitados y publicados de Paravicino, fue estudiado y editado por separado por Cerdán (1978).

to, el cual, encontrándose ya en la agonía del hambre debido a la dura vida monástica, descubre una inmensa sala escondida en la que de noche los clérigos se entregan sin freno al vicio de la gula. Aunque el manuscrito napolitano copie una versión reducida del texto, presenta al mismo tiempo variantes singulares de cierto interés, cuyo análisis reservamos para otra ocasión.

Por todo lo visto hasta ahora, no parece que se pueda detectar un criterio homogéneo de selección de los textos de este apartado final, aunque emergen conexiones de dos en dos entre muchos de ellos, como el díptico sobre Vergel o los poemas de un mismo autor o, incluso, procedentes de una misma obra. Con relación a este aspecto, una hipótesis seductora sería que también la elección de la última composición satírica sobre la vida conventual estuviera en parte conectada por contraste con la que la precede, “Vasallos, los más leales”, ya que en la parte final de su discurso, el emperador Carlos V comunica a sus súbditos más fieles la decisión de retirarse al monasterio de Yuste y perfila sus últimos años de vida retirado en una humilde celda, “con la ración de los frailes / y una silla y una cama” (f. 307r).

El segundo de los dos manuscritos de este códice facticio (ff. 318r-515v) es mucho más heterogéneo que el primero y tuvo que componerse a mediados del siglo xvii. Es un manuscrito trilingüe (italiano, latín y castellano) y contiene tanto composiciones poéticas como algunos escritos en prosa de diversa índole. Se compone de 14 cuadernos irregulares que dejan suponer que se cortaron bastantes hojas durante el proceso de escritura. Fue redactado por manos diferentes, alternando grafías más o menos claras y ordenadas, con probable uso de borrador. Uno de los aspectos más interesantes es que los textos llevan a menudo información complementaria como fecha, autor, destinatario, ocasión de escritura o claves de lectura de los textos; algunos poemas presentan correcciones y, en otros casos, variantes alternativas, colocadas en el interlineado o al margen de la hoja. El manuscrito tiene una foliación propia que, por un lado, revela la falta de las primeras 8 hojas y, por el otro, no es del todo coherente por encontrarse unas hojas sin numerar y otras, en cambio, duplicadas. A esta foliación se le añade una moderna, a lápiz, señalada cada 5 folios, que prosigue la del primer manuscrito.

Según señaló Miola, el autor principal de la miscelánea es fray Giacinto Ruggiero que, al comienzo de la colección, expresa la voluntad de presentar sus obras al juicio de la Iglesia (f. 318r). Este escrito en prosa va acompañado por una nota final que permite datar por lo menos la primera parte del códice, a mediados del siglo xvii y, como en el caso precedente, ubicarlo en el entorno de los frailes dominicos: “Anno salutis 1649, die 15 mensis Augusti in conventu meo Sancti Ludovici de Aversa. Frater Hyacinthus Rugerii de Atripalda ordinis praedicatorum Pron. Regni” (Miola 1899-1900).

Los textos españoles están copiados por diferentes manos, responsables asimismo de algunos textos en italiano y en latín; entre ellas figura también la del propio Ruggiero. Aunque somos conscientes de la necesidad de analizar los textos en su contexto y en cuanto conjunto significativo de por sí, damos a conti-

nuación una lista de las 14 composiciones en español copiadas en el códice que solo pretende ofrecer una información preliminar al estudioso interesado:

- a) *De fray Jacinto Rugeros, entre los Inciertos / nombrado el Incrédulo [soneto]:* Cercado de ciprés la clara frente / para que al muerto dado sea sosiego (f. 330r)
- b) *Al ilustrísimo y excelentísimo señor Francisco Marino Caráchol / Príncipe de Avelino, Duque de Atripalda [soneto]:* Jabalina, señor, con diestra airada / Apolo no trató por el río Anfriso [*nota en alto:* Atripalda, 28 agosto, presso la Salsola, del señor Rinaldo Cicconi] [*nota al margen derecho:* Il signor don Emanuel Carafa dice che non se dice [...]] (f. 346r)
- c) [*soneto*]: Ya descendían del cielo amigo y claro / los dioses a la tierra por estrada (f. 379r)
- d) *Clorido a Lauril y Armelina [soneto]:* Nobles esposos que por dulce y santo / Himeneo de los dioses descendido (f. 379v)
- e) [*soneto*]: Después que de Partenope famosa / echando el ALBA con ZAFIR y PLATA (f. 380r)
- f) [*soneto*]: Trompa de sueño eterno y milagroso / a celebrar los dioses en el cielo [*nota final:* Questo ultimo verso si cava dalle prime lettere delli / due sonetti precedenti. Le prime lettere del primo sonetto / fanno il nome e cognome dell'illustrissimo Crassi] (f. 381v)
- g) [*soneto*]: Bien tú deciste [*sic*] amores que maldita / era aquella agua de la clara fuente (f. 387r)
- h) *Prima stanza di canzona:* Antiguo es el proverbio de los sabios / que dice: si muy sabe la raposa (f. 391v)
- i) [*soneto*]: El hombre que desea cercar su frente / de laurel siempre verde y siempre hermoso (f. 400v)
- j) *Al ilustrísimo señor don... [sic] [soneto]:* Limpio señor, que desde nace el día / ufano y claro hasta el poniente umbroso [*nota en alto:* Aversa, 10 Julii 1649] [*nota final:* Perpetuo servidor de vuestra illustrísima / fray Hiacinto Rugeros de Atripalda] (f. 500r)
- k) [*soneto*]: Es la sabiduría nombrada sal / como nombrada la bontad es miel [*nota en alto:* Vedi carte 38 / Epigramma fatto in nome dell'abbate don Angelo Di Martino / ma vuol dire Della Noce perché Martino è la madre o parenti] [*nota final:* Perpetuo servidor de vuestra reverendísima / fray Jacinto Rugeros] (f. 504r)
- l) [*soneto*]: Sabio señor bien MONTE soys SILVANO / en quien está la multitud dichosa (f. 505r)
- m) *Al ilustrísimo señor don Emanuel Carafa [soneto]:* DON grande y singular fue que del cielo / El rey siendo hombre y dios, mortal y eterno (f. 509r)
- n) [*estancia de canción*]: Quien de carne vistiose blanca y pura / mientras librar queriáte del infierno (f. 510r)

Los nombres y seudónimos repartidos entre las rúbricas y las propias composiciones remiten a la actividad intelectual de unos entornos académicos activos en la provincia napolitana, como Aversa, Atripalda y Campagna, sedes estas últimas dos, respectivamente, de las academias de los *Incerti* y de los *Solitarii* que se mencionan diversas veces a lo largo de estas composiciones y de las que formaba parte el propio fray Ruggiero con los seudónimos de *Incredulo* y *Sicuro*.⁹ Los destinatarios ilustres coinciden con unos personajes de rango nobiliario que debían de participar, o a veces incluso actuaban de mecenas, en estas tertulias literarias.

En cuanto a los autores de los sonetos y canciones, de carácter laudatorio en su mayoría, es muy probable que muchos —o, incluso, todos— sean italianos que se ponen a prueba poetizando en español, como por otra parte solían hacerlo en las antologías que vieron la luz en esos tiempos (Croce 1953; Cirillo 1989: 62-80; Lefèvre 2005). Es lo que sugieren, por ejemplo, las definiciones en italiano de algunos términos españoles usados en ciertos sonetos¹⁰ o la nota puesta al margen del soneto “Jabalina, señor, con diestra airada”, obra de Rinaldo Cicconi, académico de los *Incerti* con el seudónimo de *Oscuro* (Maylender 1926-1930: III, 197):

Jabalina, señor, con diestra airada
Apolo no trató por el río Anfriso
como veloz y con muy raro aviso
invencible empuñáis la noble espada.

Ni por eso de horror la cara armada
tenéis, pues lindo sois más que Narciso,
ornado de beldad de paraíso,
rayando como el sol con vista amada.

Ufanos versos canta el rubio Febo,
gentil pero, y más digno al vuestro canto
estima, y dice que milagro es nuevo.

Razón luego es que os llame con mi espanto
ojo del cielo y, en tierra, dios mancebo,
sabiduría mayor del reino santo.

El cuarto verso de este soneto es el resultado de una corrección de otra mano. La primera versión del verso leía: “invencible tratáis la vuestra espada”. Sin embargo, el corrector que interviene en el texto no solo borra y reescribe

9. Véanse, por ejemplo, la rúbrica del soneto “Cercado de ciprés la clara frente” (cfr. *supra*) y los dos últimos versos de la estancia de canción “Antiguo es el proverbio de los sabios”: “[...] espero siempre estar dichoso / con los *Incertos* de la cierta caña / y con los *Solitarios* de Campaña” (f. 400v). La Academia de los *Incerti* de Atripalda fue fundada en 1641 con el propósito de promover el estudio de las letras y el culto de la poesía. Los *Solitarii* de Campagna empezaron, en cambio, su actividad académica entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII (Maylender 1926-1930: III, 197 y V, 206).

10. Véanse las definiciones de los términos “flaz” y “haz” al margen del soneto “Es la sabiduría nombrada sal” (f. 504r).

parte de él, sino que también apunta al margen un comentario que, por un lado, justifica las correcciones con razones lingüísticas de carácter sintáctico y léxico y, por el otro, proporciona asimismo una interesante muestra de la coyuntura cultural y lingüística ítalo-española de los entornos académicos y los nombres de algunos de sus protagonistas a mediados del siglo XVII:

Il signor don Emanuele Carafa dice che non si dice *tratar* per maneggiare propriamente e che non si dice *la vuestra* con <con> articolo ma nel *Crancionni* io leggo *tratar* per maneggiare oportunamente e nell'*Antimanifiesto* del Fuertes c'ho letto il primo sonetto che incomincia così:

*La pluma vuestra con que los errores
de la nación que nunca fue cobarde
reprimís, o gran Fuertes (y no es tarde,
que duran siempre y crecen los ardores)
vale esta vez por muchos vencedores*

nondimeno ho acomodato e detto *invencible empuñáis la noble espada*. (f. 346r)

El soneto que aquí se cita parcialmente procede del paratexto literario del *Antimanifiesto, o verdadera declaración del derecho de los señores Reyes de Castilla a Portugal* (Brujas de Flandes, 1643) del aragonés Antonio de Fuertes y Biota que fue, entre otros cargos, juez criminal de la Gran Corte de la Vicaría del Reino de Nápoles. Por lo que se refiere al responsable intelectual de las correcciones, Emanuele Carafa, proviene de una importante rama del ilustre linaje napolitano de los Caracciolo. Militó en el ejército imperial y fue también un hábil torador (Aldimari 1691: II, 260-263). Es asimismo el destinatario del soneto “Don grande y singular que fue del cielo”, cuyo uso de las mayúsculas a comienzo de cada verso revelan que se trata de una composición acróstica a partir de su nombre. En cambio, el destinatario del soneto encomiástico de Cicconi es Francesco Marino II Caracciolo (1631-1674), duque de Atripalda y príncipe de Avelino. Igual que su padre, fue gran mecenas de artistas y literatos; reavivó la Academia de los *Incerti* —a la que, como anticipamos, perteneció Cicconi— y estableció sus reuniones en su palacio (Fabris, Caracciolo 1966: tabla V).

Además del príncipe Francesco Marino Caracciolo y de Emanuele Carafa, merece la pena mencionar también a otra destinataria ilustre de las composiciones de este florilegio. Se trata de Adriana Basile, que residió en Nápoles y frecuentó la corte virreinal del duque de Alba, don Antonio Álvarez de Toledo, del 1624 al 1629.¹¹ A ella está dedicada la composición “Después que de Partenope

11. Con respecto a Adriana Basile, es muy conocido el cancionero de la Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XVII 30. Fue originariamente concebido por Giambattista Basile, hermano de Adriana, para homenajear al virrey don Antonio Álvarez de Toledo; en un segundo momento, se con-

famosa”. Este soneto, que no lleva rúbrica pero que menciona a la cantante napolitana en sus versos, celebra la hermosura y, sobre todo, las reconocidas dotes canoras de Andreana (o Adriana), retratada en compañía de sus dos hijas, Leonora y Caterina,¹² cual milagrosa visión conjunta de sol, alba y estrella:

Después que de Partenope famosa
 echando el ALBA con ZAFIR y PLATA
 las sombras, escuchó cantar quien mata
 cantando y como el sol parece hermosa
 mirola y, requebrando ahí dichosa
 harpa gentil que establecidos ata
 con sus cuerdas los cielos y arrebata,
 sol de belleza pareciole y diosa.
 Supo su nombre y después viendo que ella
 cercada estaba de sus hijas, llena
 de espanto: “¡Ay! —dijo— ¡ay, qué corona bella!
 ¿de ANDREANA es o de ananá? y en pena
 yo partiré, no no. SOL, ALBA y estrella
 vea siempre la ciudad de la serena”. (f. 380r)¹³

Dicho sea de paso, la referencia al “alba” del verso segundo —en mayúscula, como a menudo pasa con los nombres disfrazados en estas composiciones—, podría ocultar una alusión al duque de Alba, que en otras ocasiones se encuentra celebrado junto con la talentosa sirena napolitana.¹⁴ En cambio, en la tríade astral del penúltimo verso (“SOL, ALBA y estrella”, v. 13), el mismo término parece más bien referirse a una de las hijas de la cantante, revelando en la probable duplicación un uso poco agudo del disfraz metafórico.

Tanto la mediocridad estilística —a veces, incluso, lingüística— que caracteriza parte de estas composiciones como, sobre todo, su evidente horizonte de

virtió en el florilegio personal de Adriana, recolectando composiciones de la propia cantante o escritas en su honor (Castaldo 2019: 21-28; Castaldo 2021).

12. Adriana y sus hijas fueron objeto de muchísimas composiciones encomiásticas donde, a menudo, los poetas ensalzaban las tres ninfas a la vez o dos de ellas. Un rico muestrario está representado por las dos colecciones plurilingües, *Il teatro delle glorie della Signora Adriana Basile alla virtù di lei dalle Cetre degli Ansioni di questo secolo fabricato, in Venetia et ristampato in Napoli, 1628* y *Applausi poetici alle glorie della signora Leonora Barone, in Bracciano, 1639*, dedicadas respectivamente a Adriana y a Leonora, donde, de manera parecida a este soneto, el nombre de Adriana suele aparecer abiertamente por entre los versos de las composiciones.

13. Desde la perspectiva filológica, nótese que el texto presenta una variante alternativa en correspondencia de la lección “hijas”, es decir “niñas”, escrita en el interlineado por la misma mano del autor-copista de la composición.

14. Véase, por ejemplo, el romance “Tristes partes del puerto” del cancionero napolitano XVII 30 (Castaldo 2019: 151-152 y 255-256). Más composiciones al respecto se encuentran en el ya citado *Teatro delle glorie*, como, por ejemplo, el soneto “Divina voz, destreza más que humana” y la canción “Canta sirena dulce, que al oído” (*Teatro delle glorie* 1628: 203-205).

poesía encomiástica y de entretenimiento académico¹⁵ quizás expliquen por sí mismos la limitada fruición y circulación de estos textos, de los cuales no se ha conseguido encontrar otros testimonios.¹⁶

Ms. Branc. V A 16. Un cancionero de poesía tradicional

El ms. V A 16 es un pequeño florilegio (tamaño 148x104 mm) de entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Está formado por 16 cuadernos —todos regulares, menos el primero y el último— por un total de 125 folios, más 2 de guarda delante y 2 detrás. La hoja de guarda inicial contiene firmas antiguas y algunas notas ilegibles. El manuscrito presenta una foliación moderna, en tinta roja hasta el folio 30 y, en negro, del 31 hasta el final. Comprende 70 composiciones —2 de ellas repetidas en dos ocasiones—, principalmente romances, villancicos y otros textos tradicionales, acompañados de unos pocos poemas en endecasílabos. Las composiciones son, en su mayoría, anónimas; sin embargo, poetas de primera y segunda fila, como Luis de Góngora, Lope de Vega, Liñán de Riaza y Vicente Espinel, están variadamente representados. Fue copiado por una sola mano, probablemente por un aficionado que realizó la pequeña colección para su disfrute personal. No se encuentran datos textuales o extratextuales que permitan contextualizar más su entorno de composición y primera circulación; no obstante, un par de italianismos y la presencia de algunas composiciones cuyos testimonios se encuentran exclusivamente en Italia hacen pensar que fueron redactados en territorio italiano.¹⁷

Aunque Miola (1899) dio noticia de este cancionerillo ya antes de la elaboración de su catálogo manuscrito, Foulché-Delbosc, quien ignoraba el dato, lo presentó un par de décadas más tarde (1925) como un hallazgo suyo.¹⁸ Al existir una edición moderna muy reciente (Molinaro 2019), se remite a este trabajo para una reconstrucción de la historia textual del códice y un estudio del florilegio. En cambio, destacamos aquí la presencia de 15 composiciones que resultan ser *única* de este testimonio:¹⁹

15. De las composiciones enumeradas, mención aparte merece la estrofa de canción final, “Quien de carne vistiose blanca y pura”, por ser la única de asunto religioso.

16. En relación con esto, conviene precisar que, aunque se haya realizado un escrupuloso trabajo de *recensio* en los catálogos de las principales bibliotecas de España, América e Italia con fondos españoles, faltan catálogos completos de las bibliotecas romanas y napolitanas que podrían con bastante más probabilidad conservar otros testimonios de la circulación de esta poesía de ocasión.

17. Sobre la difusión y el cultivo de las formas tradicionales en Italia véanse las consideraciones generales de Garribba (2019) que acompañan un estudio puntual sobre algunas composiciones de circulación italiana atestiguadas en el ms. romano Corsini 625.

18. De ahí procede la duplicación de la entrada sobre el cancionero en el catálogo de Simón Díaz (1960-1973: IV, 68-69, núm. 73, y 146-147, núm. 174).

19. Conviene precisar que, en algunos casos, la cabeza de la composición está atestiguada tam-

- a) *Otra* [*romancillo*]: Madre, una serranal / de buen parecer (ff. 8r-10v)
- b) *Letrilla* [*canción en redondillas menores*]: En justas de amor, / señora, más quiero [glosa: Si el que fe mantiene] (ff. 15v-16r)
- c) *Otra* [*canción en redondillas*]: Ningún remedio hay tan bueno / para un duro corazón [glosa: Cuando un corazón es duro] (f. 18rv)
- d) *Letrilla* [*canción en redondillas menores*]: La del abanillo / calor tiene, madre [glosa: El pecho se abrasa] (ff. 22v-23v)
- e) *Romance*: Haciendo fiestas la corte / del gran rey Felipe d'Austria (ff. 23v-26v)
- f) *Letra* [*canción en redondillas*]: Carillo, a risa provoca / una nueva maravilla [glosa: Entrando una tarde a vella] (ff. 34v-36r)
- g) *Zarabanda* [*estribote*]: Teniendo de vos tal prenda / no hay prenda que a mí me prenda [glosa: La prenda que me dejastes] (ff. 35v-36r)
- h) *Otro* [*letrilla*]: Que con cuatro mil reparta / fortuna de su tesoro [glosa: Que haya fortuna tratado] (ff. 40r-41r)
- i) *Letrilla* [*canción en coplas castellanas*]: Vuestro dolor desigual / me diera mortal tormento (ff. 68v-70r)
- j) *Letrilla* [*romancillo con estribillo*]: Siendo libre, niña / ¿quién te cautivó? [glosa: Si lograste un tiempo] (ff. 79v-80v)
- k) *Letrilla*: No me aprovecharon, / madre, las hierbas [glosa: Amor arraigado] (ff. 80v-81v)
- l) *Letrilla*: Púsoseme el sol, / salíome la luna [glosa: Si el sol anochece] (ff. 99v-100r)
- m) *Otra* [*letrilla*]: ¡Alarga, morenica, el paso, / que me canso! [glosa: Tardáis tanto en remediar] (ff. 105v-106r)
- n) *Otra* [*romancillo*]: ¡Ay, memoria amarga, / dulce tesorera! (ff. 115v-116v)
- o) *Letrilla*: ¡Qué se le da a mi madre / de mis cabellos! [glosa: Si el amor se ofrece] (ff. 118v-119v)

Conforme a la línea predominante de la colección, estos textos con testimonio único están compuestos todos en metros tradicionales. En cuanto a los temas, hay mucha variedad, puesto que se oscila entre composiciones burlescas y festivas, poesía de tipo popular de voz femenina y poesía amorosa de raigambre cancioneril y trovadoresca, sin que falten las usuales contaminaciones entre formas cultas y populares, propias de la época.

Asimismo, señalamos que, en cuanto a las composiciones con más de un testimonio, el cancionero *Brancacciano* atestigua en muchos casos una versión textual no solo con lecciones singulares sino también con estrofas únicas. Entre ellas, hay que mencionar por lo menos el *Romance del Zaragozano* (“Por las

bién en otros testimonios, mientras que su glosa o, en general, el desarrollo estrófico, resulta ser testimonio único de este manuscrito *Brancacciano*.

montañas de Jaca”) —cuyas diferentes versiones fueron comentadas por primera vez por el profesor Caravaggi (1979) y que han sido objeto de un análisis más detenido en un trabajo muy reciente de Garribba (2021)— y el exitoso *Testamento de Celestina* (“Celestina, cuya fama”) del que el testimonio *Brancacciano* atestigua una conclusión alternativa a la que propone casi unánimemente la tradición textual del poema (Molinaro 2020).

Ms. Branc. VI B 19. Un testimonio desconocido de poesía española

Para terminar, el ms. VI B 19 es, como anticipamos, solo en mínima parte un testimonio poético. Se trata de un grueso códice facticio de 444 folios de varios tamaños y procedencia. A las foliaciones particulares de algunos documentos se añade, en el margen superior derecho, una foliación que abarca secciones más extensas y que parece atestiguar diferentes fases de constitución del códice. Modernamente, se ha añadido una foliación unitaria a lápiz en el margen inferior izquierdo. El códice está protegido por tres hojas de guarda anteriores —las primeras dos son modernas, la tercera, antigua— con algunas colocaciones precedentes y unas breves notas en latín, y dos hojas posteriores, ambas modernas. Se conserva en muy mal estado. La encuadernación de los fascículos se ha deshecho casi por completo y es imposible determinar con precisión su constitución original. Coherentemente con la primera foliación, parece que se han perdido una treintena de folios iniciales. El deterioro del papel es tal que dificulta sensiblemente la lectura de algunos textos e incluso el simple acto de hojear las páginas.

El contenido del códice es misceláneo. Reúne variados documentos en italiano, latín o castellano, sobre todo de carácter político, jurídico e histórico, entre los cuales destacan algunas relaciones de sucesos de España y cartas y documentos que remiten al ambiente eclesiástico papal. Las grafías y la calidad de las hojas son muy distintas y parecen corresponder a un arco temporal muy amplio de redacción de los diferentes documentos incluidos. Sin embargo, considerando que las fechas más recientes apuntan a las primeras décadas del siglo XVII, es verosímil fechar en este periodo la confección material del conjunto, aunque no se pueda excluir que dicha operación se haya realizado en épocas sucesivas.

Probablemente por quedar en blanco los últimos folios del fascículo final (tamaño 280x200 mm), fueron utilizados para copiar en ellos algunos textos totalmente ajenos al contenido general del conjunto. Tras un par de recetas en italiano para curar el dolor de las diferentes partes de la cavidad oral (f. 441r) y un folio en blanco, con algunas notas (f. 442r), en las cuatro caras de los dos folios finales se encuentran algunas composiciones poéticas y dos breves relatos en prosa, todos en castellano menos una breve composición en un italiano muy corrompido (ff. 443r-444v). A cada uno de estos dos folios finales le corresponde una letra diferente. La primera mano perteneció a un copista ocasional y con una escasa o casi nula competencia literaria; además, a los muchos errores orto-

gráficos y de copia, hay que añadir la incapacidad absoluta de transcribir un texto en italiano (“Da poy cho soto yl ciel cosa non vidi”). Fue él quien, en una grafía muy densa y reducida, copió la mayoría de los textos: 8 composiciones, 6 en verso y 2 en prosa, dispuestas en dos o, incluso, en tres columnas. El segundo copista, en cambio, copió en el folio final, en una letra cursiva más grande y elegante, un solo texto en dos columnas.

Dejando para otra ocasión un estudio más detenido de este conjunto, cuya posición liminar y función de relleno —como anticipamos— han determinado que pasase desapercibido hasta hoy, me limitaré aquí a enumerar y describir brevemente las 9 composiciones:

- a) *Octavas [octavas reales]*: Tan alto es el favor y el bien que siento / de verme cual estoy tan bien perdido (f. 443ra)
- b) *Octava [octavas reales]*: ¿Por qué te tardas, ninfa, en darme muerte / si sin verte ha de ser fin de nuestra vida? (f. 443rb)
- c) *[redondillas]*: Yo me partí de Alicante /y en trece días de sorna (f. 443va)
- d) *Letras discretas [quintillas dobles]*: Paz amigos, paz hermanos, / paz hermanos, y no guerra (f. 443va)
- e) *Dicho gracioso en letra. Gracia Dey, coronista del rey don Felipe el primero de Castilla hallándolo muerto en Miraflores que venía de Flandes a España y le había ofrecido favor, como lo halló muerto al rey, púsole esta letra en su sepulcro [copla mixta]*: Flor de las flores florida, / de las flores la mejor (f. 443vb)
- f) *Soneto [tercetos]*: Da poy cho soto yl ciel cosa non vidi / estavil firma tuto exvigotito [*sic*] (f. 443vb)
- g) *Cuento [en prosa]*: Una dama tenía dos galanes... (f. 443vb)
- h) *Cuento [en prosa]*: Un portugués andaba muy enamorado... (f. 443vc)
- i) *[quintillas con primer verso quebrado]*: En una noche desierta /andábammos otro y yo (f. 444rv)

Los primeros dos textos llaman la atención, habida cuenta de que se trata de dos composiciones amorosas, respectivamente de Hernando de Acuña (“Tan alto es el favor y el bien que siento”) y de Vicente Espinel (“¿Por qué te tardas, ninfa, en darme muerte?”), que convierten el manuscrito *Brancacciano* en un nuevo testimonio de estos dos autores que estuvieron ambos de estancia en Italia (Labrador, Di Franco 2011a; Labrador, Di Franco 2011b: 18 y 271-272). Siguen tres composiciones de tema y metro diferentes: una canción de viaje de ambientación italiana en redondillas (“Yo me partí de Alicante”); una quintilla doble de exhortación colectiva a la paz cristiana (“Paz amigos, paz hermanos”) y un elogio fúnebre en una copla mixta novena con ocasión de la muerte del rey Felipe el Hermoso —acaecida el 25 de septiembre de 1506— (“Flor de las flores florida”), atribuido por la larga rúbrica a Pedro de Gracia Dei (¿1465?- c. 1530), genealogista, historiador y poeta vinculado a la corte castellana (Infantes, *en línea*; Mangas Navarro 2020 y 2021). De estos tres textos no se ha conseguido

encontrar otros testimonios. Mención aparte merece la copia extremadamente corrompida de la única composición en italiano, “Da poy cho soto yl ciel cosa non vidi”, ya que, encabezados por la impropia clasificación de “soneto”, se copian los tres primeros tercetos del *Trionfo dell’Eternità* de Petrarca. Dos pequeños cuentos en prosa de asunto erótico y carácter burlesco completan el primer folio. El primero de ellos, copiado en un espacio sobrante al lado de la hoja formando una tercera columna, resulta de difícil lectura debido a la encuadernación alta del folio. Sin embargo, su texto resulta de discreto interés, ya que constituye una versión con variantes de un cuentecillo folclórico acogido también en dos colecciones áureas de cuentos, el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo y los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (Chevalier 1999: 229). Por último, el texto copiado a solas en el folio final (“En una noche desierta”) es un cuentecillo satírico-burlesco de asunto amoroso procedente del *Sermón de amores* (1542) de Cristóbal de Castillejo, cuya compleja tradición textual todavía no se ha fijado en una edición crítica (López del Castillo 2013: 11-22). Es posible que el copista extrapolara del largo y sabroso poema burlesco los versos de este apólogo de raíz tradicional, despojándolo así de la función probatoria que le había asignado el autor y devolviéndole, a cambio, su supuesta autonomía narrativa.²⁰ Suponiendo, por el contrario, que lo encontrase así en algún antígrafo, el testimonio *Brancacciano* atestiguaría una circulación independiente del cuentecillo de la que no hemos encontrado otros testimonios.

Conclusiones

Quizás resulte algo superfluo intentar sacar unas conclusiones de un trabajo de este tipo, cuyo enfoque descriptivo y analítico se configura como más apropiado y útil cuanto más se amplía en los detalles y, tanto más, cuando el vínculo entre los códices considerados resulta, como en este caso, tan fortuito como lo es su destino final en un mismo lugar de conservación, después de vicisitudes evidentemente diferentes. De hecho, desde la perspectiva de las composiciones poéticas reseñadas, es evidente el interés que presentan al permitir añadir nuevos testimonios de composiciones ya conocidas —como, por ejemplo, en el caso de Paravicino, Hernando de Acuña y Espinel— o, en el caso de los textos de testimonio único, por enriquecer el corpus —en continua expansión reconstructiva— de la poesía áurea española.

Sin embargo, al considerar estos códices desde la óptica de conjuntos poéticos y tratando asimismo de aproximarlos entre ellos, es evidente que todos —aunque con las muchas diferencias que los separan— resultan acomunados por un mismo

20. El texto del relato se corresponde a los versos 1336-1419 de la edición moderna (Castillejo 2013), aunque proporcione algunas variantes.

intento o, mejor dicho, un mismo afán de pervivencia. Al mismo tiempo, ofrecen un abanico bastante variado y, por ende, muy significativo, de las diferentes facetas que esta poesía asumía en los círculos cortesanos y literarios del reino: una poesía que resonaba entre las paredes de cortes y palacios para celebrar y entretener; que surgía a menudo originada de una urgencia social y colectiva, hija de unos contextos y unas ocasiones precisas, que la vinculaban y, en gran parte, la agotaban. Una poesía que, por un lado, conformaba ramilletes para uso personal o para homenajear a algún personaje ilustre, llevados por unos aficionados en sus viajes fuera de España o confeccionados en cortes lejanas y, por el otro, expresaba la curiosidad, el interés y, en parte, la necesidad, de unos poetas e intelectuales locales que se acercaban a unas tradiciones a ellos ajenas, copiando, asimilando y emulando —con variadas finalidades de auto o heterocelebración— formas y ritmos en un idioma más o menos dominado. El resultado —quizás algo pleonástico, pero nunca banal— es una polifonía de voces, temas y formas que constituyen una pequeña muestra de ese fecundo intercambio literario y cultural que se consumó entre dos culturas que convivían en la Italia española de los virreyes (Civil, Gargano 2011; Toscano 2012).

Índice de primeros versos

El índice solo incluye el primer verso de las composiciones poéticas en castellano copiadas en los tres manuscritos descritos arriba. Se prescinde, por tanto, de las composiciones en otros idiomas y de los textos en prosa. Entre paréntesis se señala la autoría —cuando la haya—, cierta o presunta, extraída de los propios testimonios *brancacciani* o de otras fuentes primarias y secundarias. Para facilitar la consulta del índice se ha adoptado un criterio de modernización gráfica completa y, por la misma razón, se han enmendado los errores evidentes y se han desarrollado las abreviaturas sin que conste en el texto.

- B1** Branc. II A 12
B2 Branc. V A 16
B3 Branc. VI B 19

¡A la Mamora, militares cruces! (Góngora) **B1**, f. 84r
A la sombra de un aliso **B2**, ff. 89r-90v
A la vista de Tarifa (Góngora) **B2**, ff. 111v-112v
A los campos de Lepe, a las arenas (Góngora) **B1**, f. 281v
A ti, Venus, invoco solamente (Melchor de la Serna) **B2**, ff. 49r-54r
A vos digo, señor Tajo (Góngora) **B1**, ff. 225r-226r
Ahora que estoy de espacio (Góngora) **B1**, ff. 241v-244v
Ahora vuelvo a templanos (Lope de Vega) **B2**, ff. 1r-4v
Ahora, Tirsi, qu'el tiempo **B2**, f. 62rv

- Al alma sola que lo siente toca (Villamediana) **B1**, f. 4r
 Al camino de Toledo (Liñán de Riaza) **B2**, ff. 60r-61v
 Al campo salió, el estío (Góngora) **B1**, ff. 162v-163r
 Al pie de un álamo negro (Góngora) **B1**, ff. 235r-237v
 ¡Alarga, morenica, el paso! **B2**, ff. 105v-106r
 Alegre porque moría (Liñán de Riaza) **B2**, ff. 36v-37v
 Amarrado al duro banco (Góngora) **B1**, ff. 200v-201v
 Amor, Amor, tu ley seguí inconstante (Villamediana) **B1**, f. 9r
 Anacreonte español, no hay quien os tope (Góngora) **B1**, f. 81r
 Antes que alguna caja luterana (Góngora) **B1**, f. 84v
 Antiguo es el proverbio de los sabios **B1**, f. 391v
 Aquel pajarillo **B2**, ff. 110v-111r
 Aquel rayo de la guerra (Góngora) **B2**, ff. 29r-32r
 Aquella bella aldeana **B2**, ff. 74v-75r
 Aquí donde el valor del nombre ibero (Villamediana) **B1**, f. 55v
 Aquí yace Castañuelo (Villamediana) **B1**, f. 48v
 ¡Arriba! gritaban todos **B2**, ff. 67r-68r
 Arrojose el mancebito (Góngora) **B1**, ff. 232v-235r
 Aunque entiendo poco griego (Góngora) **B1**, ff. 227r-232v
 Aunque ya para morir (Villamediana) **B1**, ff. 38r-45r
 ¡Ay, memoria amarga! **B2**, ff. 115v-116v
 ¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra! (Góngora) **B1**, f. 284r
 Bella pastorcica **B2**, f. 59rv
 Bien dispuesta madera en nueva traza (Góngora) **B1**, f. 87v
 Bien haya aquel que no cura (Liñán de Riaza) **B2**, ff. 44v-48v
 Bien pensara quien me oyere (Lupercio Leonardo de Argensola) **B2**, ff. 63r-64v
 Bien tú deciste [*sic*] amores que maldita **B1**, f. 387r
 Buscando siempre lo que nunca hallo (Villamediana) **B1**, f. 7r
 Cantemos a la gineta (Góngora) **B1**, f. 90rv
 Carillo, a risa provoca **B2**, ff. 34v-35r
 Castillo de San Cervantes (Góngora) **B1**, ff. 172r-174v
 Celestina, cuya fama (Liñán de Riaza) **B2**, ff. 91r-95v
 Cercado de ciprés la clara frente (Giacinto Ruggiero) **B1**, f. 330r
 Cierta opositor, si no (Góngora) **B1**, ff. 90v-91r
 Cisnes de Guadiana y sus riberas (Góngora) **B1**, f. 283r
 Cloris, el más bello grano (Góngora) **B1**, ff. 158r-159v
 Como supe de mí solo perderme (Villamediana) **B1**, f. 54r
 Con la estafeta pasada (Góngora) **B1**, f. 101v
 Con mucha llaneza trata (Góngora) **B1**, f. 102v
 Con poca luz y menos disciplina (Góngora) **B1**, f. 81v
 Con tal fuerza en mi daño concertados (Villamediana) **B1**, f. 6r
 Contando estaban sus rayos (Góngora) **B1**, ff. 164v-166r
 Contradicción, razón y entendimiento (Villamediana) **B1**, f. 52r

- Corona de Ayamonte, honor del día (Góngora) **B1**, ff. 282v-283r
 Criábase el Albanés (Góngora) **B1**, ff. 199r-200v
 Cruz pide y niega infiel (Villamediana) **B1**, ff. 45v-46r
 Cual toro a sacrificio dedicado **B1**, f. 284v
 ¡Cuán venerables que son! (Góngora) **B1**, ff. 99v-100v
 Cuando el furor del iracundo Marte (Villamediana) **B1**, f. 52v
 Cuando la rosada Aurora (Góngora) **B1**, ff. 203r-206v
 Cuando las veloces yeguas **B2**, ff. 107r-108v
 Cuando Menga quiere a Blas (Villamediana) **B1**, ff. 12r-14r
 Cuando por ciegos pasos ha llegado (Villamediana) **B1**, f. 53v
 ¡Cuántos silbos, cuántas voces! (Góngora) **B1**, ff. 163r-164v
 Cuatro o seis desnudos hombros (Góngora) **B1**, ff. 159v-160v
 Culpa, puedo la tener (Villamediana) **B1**, ff. 32v-33v
 De aquella montaña al ceño (Paravicino) **B1**, ff. 288r-293r
 De engañosas quimeras alimento (Villamediana) **B1**, f. 50v
 De humildes padres hija, en pobres paños (Góngora) **B1**, f. 85v
 De la armada de su rey (Góngora) **B2**, ff. 100v-101r
 De la arrugada corteza **B2**, ff. 16v-17v; 103r-104r
 De la semilla, caída (Góngora) **B1**, ff. 266v-269r
 De puños de hierro ayer (Góngora) **B1**, f. 102v
 De un daño no merecido (Villamediana) **B1**, ff. 33v-34r
 De un monte en los senos, donde (Góngora) **B1**, ff. 277v-278v
 De un toro mal ofendido (Villamediana) **B1**, f. 285r
 Dejé las damas, cuyo flaco yerro (Góngora) **B1**, f. 82r
 Del león, que en la Silva apenas cabe (Góngora) **B1**, f. 280v
 Desde Sansueña a Paris (Góngora) **B1**, ff. 215r-218v
 Después que de Partenope famosa **B1**, f. 380r
 Despuntado he mil agujas (Góngora) **B1**, ff. 238r-239v
 Diez años vivió Belerma (Góngora) **B1**, ff. 252r-255v
 Divino Griego, con tu obrar no admira (Paravicino) **B1**, f. 286v
 Domingo, por la mañana **B2**, ff. 117r-118r
 Don grande y singular fue que del cielo **B1**, f. 509r
 Donde espumoso el mar siciliano (Góngora) **B1**, ff. 70v-80v
 Doña Blanca está en Sidonia **B2**, ff. 33v-34r
 Dos conejos, prima mía (Góngora) **B1**, f. 104r
 Duélete de esa puente, Manzanares (Góngora) **B1**, f. 87r
 Dulce Filis, si me esperas (Lope de Vega) **B2**, f. 70rv
 Dura, pensamiento **B2**, ff. 106r-107r
 El aspeza qu'el rigor del cielo (Espinel) **B2**, f. 125r
 El contrario destino que me aparta (Villamediana) **B1**, ff. 34r-37v
 El hombre que desea cercar su frente **B1**, f. 400v
 El lienzo que me habéis dado (Góngora) **B1**, f. 103v
 El que más amaba, madre **B2**, f. 124rv

- El roto arnés y la invencible espada (Villamediana) **B1**, f. 53r
 El tiempo y la razón piden olvido (Villamediana) **B1**, ff. 17v-21v
 En dos lucientes estrellas (Góngora) **B1**, ff. 198v-199r
 En el baile del ejido (Góngora) **B1**, ff. 167v-168v
 En el más soberbio monte (Lope de Vega) **B2**, ff. 82r-83r
 En fin, vuestra seña fue (Villamediana) **B1**, f. 45v
 En hábito de ladrón (Góngora) **B1**, f. 92r
 En justas de amor **B2**, ff. 15v-16r
 En la pedregosa orilla (Góngora) **B1**, ff. 260r-261v
 En los pinares de Júcar (Góngora) **B1**, ff. 166r-167v
 En medios tan peligrosos (Villamediana) **B1**, ff. 29r-30v
 En su balcón una dama (Góngora) **B2**, ff. 21v-22v
 En tanto que mis vacas (Góngora) **B1**, ff. 174v-175v
 En trescientas santas Claras (Góngora) **B1**, f. 92v
 En un pastoral albergue (Góngora) **B1**, ff. 155r-158r
 En una fortaleza preso queda (Góngora) **B1**, f. 82v
 En una noche desierta (Castillejo) **B3**, f. 444rv
 En vez de acero bruñido (Góngora) **B1**, f. 101v
 En vez de las Helíades, ahora (Góngora) **B1**, ff. 279v-280r
 Ensílleme el asno rucio (Góngora) **B1**, ff. 258r-259v
 Éntrase el mar por un arroyo breve (Góngora) **B1**, ff. 132v-154r
 Envidioso que tantos (Juan de Salinas) **B1**, ff. 308r-316v
 Érase una vieja (Góngora) **B1**, f. 226rv
 Erigió a Julio simulacros Roma (Aguilar y Prado) **B1**, f. 285v
 Es la sabiduría nombrada sal (Giacinto Ruggiero) **B1**, f. 504r
 Esa palma es, niña bella (Góngora) **B1**, f. 93r
 Esperando están la rosa (Góngora) **B1**, ff. 178v-181r
 Esperanza, qué procuras (Villamediana) **B1**, ff. 23v-26v
 Esta bayeta forrada (Góngora) **B1**, f. 277v
 Esta flecha de amor con que atraviesa (Villamediana) **B1**, f. 50r
 Esta imaginación que, presumida (Villamediana) **B1**, f. 51r
 Estas ansias de amor tan oficiosas (Villamediana) **B1**, f. 6v
 Estas lágrimas culpadas (Villamediana) **B1**, ff. 14v-16r
 Estas lágrimas, tristes compañeras (Villamediana) **B1**, f. 7v
 Estas quejas de amor que, si a decillas (Villamediana) **B1**, f. 54v
 Este fuego de amor que nunca muerto (Villamediana) **B1**, f. 51v
 Estos hijos de amor mal conocidos (Villamediana) **B1**, f. 2v
 Estos mis imposibles adorados (Villamediana) **B1**, f. 1v
 Flechando vi, con rigor (Góngora) **B1**, ff. 271v-272v
 Flor de las flores florida (Gracia Dei) **B3**, f. 4443v
 Frescos aircillos (Góngora) **B1**, ff. 168v-171r
 Galanes y caballeros **B2**, ff. 54v-56r
 Grandes, más que elefantes y que abadas (Góngora) **B1**, f. 86r

- Haciendo fiestas la corte **B2**, ff. 23v-26v
Hado cruel, señora, me ha traído (Villamediana) **B1**, f. 3v
Hanme dicho, hermanas (Góngora) **B1**, ff. 246v-252r
Hazme, niña, un ramillete **B2**, ff. 11r-12v
Hermana Marica (Góngora) **B1**, ff. 263r-264v
Horas en llorar gastadas (Villamediana) **B1**, f. 17rv
Ícaro de bayeta, si de pino (Góngora) **B1**, f. 82v
Ilustre ciudad famosa (Góngora) **B1**, ff. 183v-189v
Inexpuñable roca, cuya altura (Villamediana) **B1**, f. 32r
Jabalina, señor, con diestra airada (Rinaldo Cicconi) **B1**, f. 346r
Jilguerillo mío **B2**, ff. 101v-102v
Jorge: pues que preso estáis (Villamediana) **B1**, f. 46r
Junto a esta laguna **B2**, ff. 73r-74r
Jura Pisuerga, a fe de caballero (Góngora) **B1**, f. 87v
La del abanillo **B2**, ff. 22v-23v
La del escribano (Juan de Salinas) **B2**, ff. 121v-123v
La desgracia del forzado (Góngora) **B1**, ff. 201v-202v
La más bella niña (Góngora) **B2**, ff. 39r-40r
La que ya fue de las aves (Góngora) **B1**, ff. 276v-277v
Larache, aquel africano (Góngora) **B1**, ff. 100v-101r
Las aguas de Carrión (Góngora) **B1**, f. 178rv
Las no piadosas martas ya te pones (Góngora) **B1**, f. 88r
Levantando blanca espuma (Góngora) **B1**, ff. 196v-197v
Limpio señor, que desde nace el día (Giacinto Ruggiero) **B1**, f. 500r
Llegué a este Monte fuerte, coronado (Góngora) **B1**, f. 281rv
Llegué a Valladolid; registré luego (Góngora) **B1**, f. 86r
Los edictos con imperio (Góngora) **B1**, f. 92r
Los montes que el pie se lavan (Góngora) **B1**, ff. 176v-178r
Los ojos negros no son (Villamediana) **B1**, f. 49r
Madre, la mi madre **B2**, ff. 109r-110r; 119v-121r
Madre, una serrana **B2**, ff. 8r-10v
¡Mal hayan mis ojos! **B2**, ff. 75v-77r
Marco de plata excelente (Góngora) **B1**, f. 103r
Memorias de mi bien, si por venganzas (Villamediana) **B1**, f. 4v
Menguilla, la siempre bella (Góngora) **B1**, ff. 269r-271v
Mientras Corinto, en lágrimas deshecho (Góngora) **B1**, f. 83v
Mil veces afrentado en la vida (Villamediana) **B1**, f. 2r
Milagros en quien solo están de asiento (Villamediana) **B1**, f. 10v
Moriste, ninfa bella (Góngora) **B1**, ff. 264v-266r
Muerte, si te das tal prisa (Catalina Zamudio) **B2**, ff. 71r-73r
Murmuraban los rocines (Góngora) **B1**, ff. 210v-215r
Musa que sopla y no inspira (Góngora) **B1**, ff. 88v-89r
Musas, si la pluma mía (Góngora) **B1**, ff. 94v-96v

- Ningún remedio hay tan bueno **B2**, f. 18rv
 Niña, acuérdate de mí **B2**, f. 65rv
 Niña, pues en papo chico (Villamediana) **B1**, f. 49rv
 No de extingüible luz comunes ceras (Villamediana) **B1**, f. 55r
 No es alivio de un cuidado (Villamediana) **B1**, ff. 21v-23v
 No me aprovecharon **B2**, ff. 80v-81v; 104v-105v
 ¿No me bastaba el peligro? (Góngora) **B1**, ff. 192v-193v
 No me pidáis más, hermanas (Góngora) **B1**, f. 104v
 No os diremos, como al Cid (Góngora) **B1**, ff. 273v-276v
 No quiero más amor vano **B2**, ff. 19r-20v
 No sigas a Silvia, Bras **B2**, ff. 37v-38v
 No sois, aunque en edad de cuatro sietes (Góngora) **B1**, f. 84v
 No vengo a pedir silencio (Góngora) **B1**, ff. 181r-183v
 Noble desengaño (Góngora) **B1**, ff. 255v-258r
 Noble desengaño (Góngora) **B2**, ff. 41r-44v
 Nobles esposos, que por dulce y santo **B1**, f. 379v
 Ofensas son, señora, las que veo (Villamediana) **B1**, f. 1r
 ¡Oh cuán bien avisa Alcino! (Góngora) **B1**, ff. 171v-172r
 ¡Oh de alto valor, de virtud rara! (Góngora) **B1**, f. 280r
 ¡Oh montañas de Galia! (Góngora) **B1**, ff. 93v-94v
 ¡Oh qué malquisto con Esgueva quedo! (Góngora) **B1**, f. 88r
 ¡Oh, volador dichoso que llegaste! (Villamediana) **B1**, f. 9v
 Olvideme de mí si te olvidare (Villamediana) **B1**, ff. 26v-28v
 Pasos de un peregrino son, errante (Góngora) **B1**, ff. 107r-132r
 Pastor que en la vega llana (Góngora) **B1**, f. 103r
 Paz amigos, paz hermanos **B3**, f. 443v
 Pensé, señor, que un rejón (Góngora) **B1**, f. 101r
 Pintado he visto al Amor (Góngora) **B1**, ff. 272v-273r
 Por arrimo su albornoz (Liñán de Riaza) **B2**, ff. 97v-99r
 Por la estafeta he sabido (Góngora) **B1**, f. 89rv
 Por las montañas de Jaca (Lupercio Leonardo de Argensola) **B2**, ff. 86r-88v
 Por tu vida, Lopillo, que me borres (Góngora) **B1**, f. 81v
 ¿Porqué te tardas, ninfa, en darme muerte? (Espinel) **B3**, f. 443r
 Presentado es el menudo (Góngora) **B1**, f. 103v
 Publicose por España (Jiménez de Enciso) **B1**, ff. 293v-300v
 Puede tanto la elección (Villamediana) **B1**, f. 31rv
 Pues es lunes con que empieza (Góngora) **B1**, f. 91rv
 Pues ya con salud aceta (Villamediana) **B1**, ff. 49v-50r
 Púsose el sol **B2**, ff. 99v-100r
 ¿Qué cantaremos ahora? (Góngora) **B1**, ff. 104v-105v
 ¿Qué con cuatro mil reparta! **B2**, ff. 40r-41r
 ¿Qué es, hombre o mujer, lo que han colgado? (Góngora) **B1**, f. 83v
 ¿Qué fin tan imposible es el que sigo? (Villamediana) **B1**, f. 8v

- ¡Qué necio que era yo, Antonio! (Góngora) **B1**, ff. 193v-196r
 ¡Qué se le da a mi madre! **B2**, ff. 118v-119v
 Que se nos va la pascua, mozas (Góngora) **B1**, ff. 261v-262v
 Quien de carne vistiose blanca y pura **B1**, f. 510r
 ¿Quién es aquel caballero? (Góngora) **B1**, ff. 218v-220v
 ¿Quién quiere un mozo galán y dispuesto? **B2**, ff. 56v-57v
 Recibid ambas a dos (Góngora) **B1**, f. 104r
 Regalando el tierno vello **B2**, ff. 65v-66v
 Riñón con Juanilla (Liñán de Rianza) **B2**, ff. 26v-28v
 Rogáselo, madre **B2**, ff. 113r-115r
 Royendo sí, mas no tanto (Góngora) **B1**, f. 92v
 Sabio señor bien monte sois silvano **B1**, f. 505r
 Sacro pastor de pueblos, que, en florida (Góngora) **B1**, f. 280v
 Saliéndome estotro día (Góngora) **B1**, ff. 220r-221v
 Según vuelan por el agua (Góngora) **B1**, ff. 161r-162v
 Segundas plumas son, oh lector, cuantas (Góngora) **B1**, f. 279rv
 Senteme a las riberas de un bufete (Góngora) **B1**, f. 83r
 Señora doña María (Juan de Salinas) **B2**, ff. 4v-8r
 Señora doña puente Segoviana (Góngora) **B1**, f. 87r
 Señora, por buena suerte (Villamediana) **B1**, ff. 16r-17r
 Señora, yo me despido (Padilla) **B2**, ff. 96r-97v
 Señores Académicos, mi mula (Góngora) **B1**, f. 84r
 Servía en Orán al rey (Góngora) **B2**, ff. 12v-15v
 Si arrebatado merecí algún día (Góngora) **B1**, ff. 57r-70r
 Si de amor te dicen **B2**, ff. 32v-33v
 Si de tu alcaide Caifás (Villamediana) **B1**, ff. 46v-48v
 Si el señor almirante es necio y ruin (Villamediana) **B1**, f. 285[286]r
 Si las damas de la Corte (Góngora) **B2**, f. 58rv
 Si vos queréis que solo satisfaga (Villamediana) **B1**, f. 8r
 Siendo libre, niña **B2**, ff. 79v-80v
 Sin Leda y sin esperanza (Góngora) **B1**, ff. 197v-198v
 Sobre los tres hijos muertos **B2**, ff. 83v-85v
 Sobre unas altas rocas (Góngora) **B1**, ff. 175v-176v
 Son celos un temor apasionado (Villamediana) **B1**, f. 3r
 ¿Son de Tolú, o son de Puerto Rico? (Góngora) **B1**, f. 85r
 Soror don Juan, ayer cilicio y jerga (Góngora) **B1**, f. 83r
 Sotés, así os guarde Dios (Góngora) **B1**, ff. 89v-90r
 Su remedio en el ausencia **B2**, ff. 77v-79v
 Tan alto es el favor y el bien que siento (Acuña) **B3**, f. 443r
 Tan peligroso y nuevo es el camino (Villamediana) **B1**, f. 10r
 Temo tanto los serenos (Góngora) **B1**, ff. 240r-241v
 Ten, Amor, el arco quedo **B2**, ff. 20v-21r
 Tendiendo sus blancos paños (Góngora) **B1**, ff. 189v-192v

- Tenemos un doctorando (Góngora) **B1**, ff. 207r-210v
 Téngoos, señora Tela, gran mancilla (Góngora) **B1**, f. 86v
 Teniendo de vos tal prenda **B2**, ff. 35v-36r
 Terneras cuyas borlas magistrales (Góngora) **B1**, f. 81r
 Trepan los gitanos (Góngora) **B1**, ff. 221v-225r
 Triste pisa, y afligido (Góngora) **B1**, ff. 244v-246r
 Trompa de sueño eterno y milagroso **B1**, f. 381v
 Truena el cielo, y al momento (Góngora) **B1**, f. 102r
 Tú, que de Agosto en acordada lira (Villamediana) **B1**, f. 5r
 Una moza de Alcobendas (Góngora) **B1**, f. 93v
 Valladolid, de lágrimas sois valle (Góngora) **B1**, f. 85v
 Valle en quien otro tiempo mi deseo (Villamediana) **B1**, f. 5v
 Vasallos, los más leales (Jiménez de Enciso) **B1**, ff. 301r-307v
 Velero bosque, de árboles poblado (Góngora) **B1**, f. 282rv
 Vencidas de los montes Marianos (Góngora) **B1**, f. 282r
 Vimo, señora Lopa, su epopeia (Góngora) **B1**, f. 82r
 Vive en este volumen el, que yace (Góngora) **B1**, f. 279r
 ¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle? (Góngora) **B1**, f. 86v
 Vuesa majestad me ahorque **B2**, f. 125v
 Vuestro dolor desigual **B2**, ff. 68v-70r
 Ya de mi dulce instrumento (Góngora) **B1**, ff. 97r-99r
 Ya descendían del cielo amigo y claro **B1**, f. 379r
 Ya que al de bajal te agrada (Góngora) **B1**, f. 102r
 Yace debajo de esta piedra fría (Góngora) **B1**, f. 85r
 Yo en justa injusta expuesto a la sentencia (Góngora) **B1**, f. 80v
 Yo me partí de Alicante **B3**, f. 443v

Bibliografía

- ALDIMARI, Biagio, *Historia genealogica della famiglia Carafa, scritta dal regio signore consigliere don Biagio Aldimari*, Nápoles, Antonio Bulifon, 1691, 3 vols.
- Applausi poetici alle glorie della signora Leonora Barone, in Bracciano*, 1639.
- BERTINI, Giovanni Maria, y Cesare ACUTIS, *La romanza spagnola in Italia*, Turín, Giappichelli, 1970.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel, “La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos”, en Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta (eds.), *Docta y Sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2019, pp. 145-166.
- CARAVAGGI, Giovanni, “Il romance del Zaragozano, secondo il *cancionerillo* inedito della Biblioteca dell’Accademia dei Lincei”, en Franco Alessio, Angelo Stella (eds.), *Ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, Milán, Il Saggiatore, 1979, pp. 195-210.
- CASTALDO, Daria (ed.), “*Hay una flor que con el Alba nace*”. *Il Canzoniere ms. XVII. 30 della Biblioteca Nazionale di Napoli (Testi spagnoli)*, Pisa, ETS, 2019.
- CASTALDO, Daria, “‘Los acentos / de la graciosa Ardanía’. Cantar a la spagnola en la corte virreinal del V duque de Alba”, *Etudes Epistémè*, núm. 39 (2021), en línea, <<https://doi.org/10.4000/episteme.10035>>.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Sermón de amores*, ed. David López del Castillo, More Than Books, 2013.
- CERDÁN, Francis, “La pasión según fray Hortensio (Paravicino entre San Ignacio de Loyola y El Greco)”, *Criticón*, núm. 5 (1978), pp. 1-27.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1999.
- CIRILLO, Teresa, “*Valente Ercilla, mandami un sonetto*”. *Rime in lode di Giovanna Castriota*, Nápoles, Istituto Universitario Orientale, 1989.
- CIVIL, Pierre, Antonio GARGANO, Matteo PALUMBO, Encarnación SÁNCHEZ GARCÍA, *Fra Italia e Spagna. Napoli crocevia di culture durante il vicereame*, Nápoles, Liguori, 2011.
- CROCE, Benedetto, “Italiani che scrissero in ispagnuolo nel Cinque e Seicento”, en Benedetto Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, 4 vols., I, pp. 440-450.
- FABRIS, Francesco, y Ambrogino CARACCILO, *La genealogia della famiglia Caracciolo*, Nápoles, 1966.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, “Romancero de la Biblioteca Brancacciana”, *Revue Hispanique*, LXV (1925), pp. 345-396.
- GARRIBBA, Manuela Aviva, “Textos de difusión italiana en el Ms. Corsini 625”, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, núm. 8 (2019), pp. 107-127.

- GARRIBBA, Manuela Aviva, “El romance *Por las montañas de Jaca* en el Ms. Corsini 625”, *Cultura Neolatina*, LXXXI, 1-2 (2021), pp. 113-145.
- INFANTES, Víctor, “Pedro de Gracia Dei”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en línea, <<https://dbe.rah.es/biografias/73484/pedro-de-gracia-dei>>.
- LABRADOR, José J., y Ralph A. DI FRANCO, “Hernando de Acuña. Transmisión manuscrita e impresa”, en Gregorio Cabello Porras, Soledad Pérez-Abadín Barro (eds.), *Huir procuro el encarecimiento. La poesía de Hernando de Acuña*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011a, pp. 21-41.
- LABRADOR, José J., y Ralph A. DI FRANCO (eds.), *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del s. XVI (Ms. B90-VI-08 de la Biblioteca Bartolomé March)*, con unos estudios de Álvaro Alonso, J. Ignacio Diez, Christopher Maurer y Juan Montero, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2011b.
- LEFÈVRE, Matteo, “Lingua spagnola e italiana a confronto nelle antologie poetiche del secondo Cinquecento. Note su alcuni sonetti in castigliano di autori italiani nel Tempio per Giovanna d’Aragona (1555) e nelle Rime et versi per Giovanna Castriota Carafa (1585)”, *Philologia Hispalensis*, núm. 19 (2005), pp. 51-71.
- LÓPEZ DEL CASTILLO, David, *Introducción*, en Cristóbal de Castillejo, *Sermón de amores*, ed. David López del Castillo, More Than Books, 2013.
- MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís, “La figura de Pedro de Gracia Dei: un bosquejo biográfico”, *Estudios Románicos*, núm. 29 (2020), pp. 297-318.
- MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís, “Los testimonios de la obra poética de Pedro de Gracia Dei: cronología y catálogo”, *Criticón*, núm. 141 (2021), pp. 81-105.
- MARTÍN ORTEGA, Alejandro, *Pedro Vergel: alguacil de Casa y Corte de su Majestad*, Madrid, 1965.
- MARTINI, Emidio, y María ORTIZ, *Inventario de’ manoscritti della R. Biblioteca Nazionale di Napoli*, 1915-1918.
- MAYLENDER, Michele, *Storia delle Accademie d’Italia*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1926-1930, 5 vols.
- MELE, Eugenio, y Adolfo BONILLA Y SAN MARTÍN, *Un cancionero del siglo XVII. Descripción y poesías inéditas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925.
- MIOLA, Alfonso, *Notizie di manoscritti neolatini: mss. francesi, provenzali, spagnuoli, catalani e portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Nápoles, Federigo Furchheim, 1895.
- MIOLA, Alfonso (ed.), “Un cancionero manuscrito brancacciano”, en Juan Valera (ed.), *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado: estudios de erudición española*, Madrid, Librería General de V. Suarez, 1899, 2 vols., II, pp. 683-692.

- MIOLA, Alfonso, *Catalogo topografico descrittivo dei Manoscritti della Biblioteca Brancacciana*, Nápoles, 1899-1900, 3 vols. (catálogo manuscrito).
- MIOLA, Alfonso, *Catalogo topografico-descrittivo dei manoscritti della R. Biblioteca Brancacciana di Napoli*, Nápoles, Lubrano, 1918, I (mss. I A 1 - II A 10).
- MOLINARO, Antonietta (ed.), *Il "Cancionero" ms. brancacciano V A 16 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Pisa, ETS, 2019.
- MOLINARO, Antonietta, "Poetas áureos y sus textos en el cancionero ms. *brancacciano V A 16*: Lope, Góngora, Catalina de Zamudio y Liñán de Rianza (con una nota final sobre el *Testamento de Celestina*)", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, núm. 23 (2020), pp. 9-31.
- PARAVICINO, fray Hortensio Félix, *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga*, ed. Francisco Javier Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- REGINA, Vincenzo, *Le chiese di Napoli*, Roma, Newton Compton, 2004.
- SALINAS, Juan de, *Poesías humanas*, ed. Hery Bonneville, Madrid, Castalia, 1987.
- SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1960-1973, 16 vols.
- TASSIS, conde de Villamediana, Juan de, *Poesía impresa completa*, ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990.
- Teatro delle glorie: Il teatro delle glorie della Signora Adriana Basile alla virtù di lei dalle Cetre degli Ansioni di questo secolo fabricato, in Venetia et ristampato in Napoli, 1628.*
- TOSCANO, Tobia R., "Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli", *e-Spania*, núm. 13 (2012), en línea, <<https://journals.openedition.org/e-spania/21383>>.
- TROMBETTA, Vincenzo, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane. Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Nápoles, Vivarium, 2002.
- VOLPI, Caterina, "Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio tra Napoli, Roma e Firenze", *Storia dell'arte*, núm. 112 (2005), pp. 119-148.

