

Lectura(s) de Garcilaso en el S. XVI: El caso del *Soneto V*

ROLAND BÉHAR

Casa de Velázquez, Madrid

Tarea ardua, la de proponer para el texto de Garcilaso una lectura que atienda a su sentido originario. Ardua, si uno no quiere leerlo desde la óptica clásica que le impusieron El Brocense y Fernando de Herrera en sus respectivas ediciones comentadas de la obra del toledano (Salamanca, Pedro Lasso, 1574 y Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580). Se trata, pues, de liberarse del esquematismo del *canon* y de leer a Garcilaso desde el horizonte literario de los años 1510-1530. Contextualizar o re-contextualizar la lectura de Garcilaso sólo es posible de dos maneras, complementarias, cuya combinación permite delinear el marco interpretativo de la poesía del príncipe de los poetas españoles.

Por un lado, se pueden rastrear las tradiciones que confluyen en el texto, analizando su práctica de la *imitatio*. Por el otro, se puede interpretar el texto a través del examen de las primeras lecturas del mismo, antes aún de la conversión de Garcilaso en un modelo inmutable, una *auctoritas* digna de la *imitatio*. Estas lecturas históricas tienen que rastrearse a partir de las huellas fragmentarias que se conservan: variantes transmitidas por copias manuscritas del texto, impresos, así como imitaciones que se hicieron entre 1540 y las décadas de 1560 y 70, antes de llegar a las interpretaciones explícitas que se ofrecen en torno a los años 1570 y 80¹.

Se propone aquí este ejercicio partiendo del soneto V (según la tradición editorial):

Escrito stá en mi alma vuestro gesto,
y quanto yo escribir de vos desseo
vos sola lo escrivistes yo lo leo
tan sólo, que aun de vos me guardo en esto.

1. Para el complejo mundo de esta transmisión, cf. el clásico Rodríguez-Moñino (1968).

En esto `stoy y estaré siempre puesto,
que aunque no cabe en mí quanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nascí sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero;
quanto tengo confieso yo deveros;
por vos nascí, por vos tengo la vida,
por vos é de morir, y por vos muero².

1. Tradición

Se estudiará aquí el *conchetto* central del soneto y unos pocos términos relevantes para aprehenderlo³. El tópicus de la inscripción del recuerdo de la amada en la mente del amante se remonta por lo menos a la escuela poética siciliana del siglo XIV. Así, Giacomo da Lentini formula la parte fundamental del concepto, es decir el retrato interior de la dama:

*Meravigliosamente
un amor mi distringe
e mi tene ad ognòra.
Comòm che pone mente
in altro exempo pinge
la simile pintura,
cosí, bella, faccèo,
che `nfra lo core meo
porto la tua figura⁴.*

Dante, luego, vuelve a evocar lo que ya es un tópicus del *dolce stil novo*. Añade, empero, un elemento, tanto en la *Commedia* (*Purgatorio*, XXIV) como en la *Vita nova*: la voluntad, por parte de la voz poética, de exteriorizar dicho retrato interior. La *Vita nova* anuncia así desde el exordio que proyecta redactar un libro de la memoria, donde la escritura expresa en signos lingüísticos, *significa*, la realidad interior del amor.

No se puede dar por seguro, sin embargo, que Garcilaso haya conocido directamente los textos de estos autores. De Dante quizá conozca sólo la *Commedia*, pero otros modelos, más cercanos, que proceden todos de la misma fuente, le proporcionan ya el *conchetto*, tanto a través de la tradición cancioneril castellana como de la petrarquista italiana. Véase el siguiente *incipit* de Boscán:

Gran tiempo ha que Amor me dice: "Escribe,
escribe lo quèn ti yo tengo escrito
de letra que jamás será borrada⁵ ..."

2. Para el texto, cf. Blecua (1970: 30) y Garcilaso de la Vega (1995: 17).

3. Las líneas que siguen disienten en algunos puntos de de Carrizo Rueda (1987) y, en menor medida, de Brito Díaz (1998).

4. Dronke (1995: 192).

5. Boscán (1999: 210).

Garcilaso adopta la postura de quien recapitula un par de siglos de tradición para mejor cerrarlos y abrir un nuevo capítulo. Es más probable que Garcilaso tenga presente el modelo de Petrarca⁶, impregnado de la tradición *stilnovista*, y que hace un uso constante de este motivo⁷. Así en *Canzoniere*, V (v. 2: “E ’l nome che nel core mi scrisse Amore...”) y *Canzoniere*, CLI (vv. “Indi mi mostra quel ch’è molti cela, / ch’è parte entro a’ begli occhi leggo / quant’io parlo d’Amore, et quant’io scrivo”⁸).

En realidad, son varios los lugares comunes que recoge Garcilaso: 1. la inscripción de la imagen de la amada en el corazón del amante, *stilnovista* y petrarquesca, que muchos petrarquistas recuperarán, como Ausiàs March (LXII, vii, 49: “M’oppiniò es en mon cor escrita...”) o Pietro Bembo (*Rime*, VIII, 7: “O volto, che mi stai ne l’alma impresso...”); 2. el texto poético no es, según la imagen de Dante y de Petrarca, sino la transcripción de lo que el Amor o la misma amada le dictan al sujeto⁹; 3. la anáfora en *quanto*, que copia la de Petrarca (“quant’io parlo d’Amore, et quant’io scrivo...”) y que, además de subrayar la deuda poética del sujeto para con la dama, invita, por un efecto de reminiscencia, a asimilar a Garcilaso con Petrarca y a la dama con Laura; 4. la determinación del sujeto por la amada (*Canz.* L: “Per iscolpirlo imaginando in parte / onde mai né per forza né per arte / mosso sarà, fin ch’i sia dato in preda / a chi tutto diparte.”¹⁰); 5. la atribución del mérito de la poesía a la dama (*Canz.* LXXI: “Io per me son quasi un terreno asciuto, / còlto da voi, e ’l pregio è vostro in tutto...”) ¹¹; 6. la dimensión religiosa de la contemplación de la amada.

Con todo, ciertos elementos no se pueden identificar con el modelo petrarquesco o *stilnovista*. La palabra *gesto* (v. 1), por ejemplo, parece derivar directamente no del maestro de Arezzo, sino de Ausiàs March (CXIX: “De present veig contrasts qu’en mi’s desperten, / car de per si lo toch e l’ull desamen, / e per lo gest de gran desig s’inflamen...”). Después, se halla en la traducción que Boscán hace del *Cortesano* (Barcelona, Pedro de Monpezat, 1534) –tal vez recordando el soneto de su amigo Garcilaso–: “con una dulzura mujeril en el gesto” (*Cortesano*, III, 4: “con maniera in ogni suo movimento di dolcezza femminile”), y “en los ojos y en todo el gesto” (*Cortesano*, IV, 60: “negli occhi ed in tutto l’aspetto”)¹². En ambos casos, se trata no tanto del rostro como de la apariencia de la dama en su conjunto. Lo mismo cabe admitir, pues, para el soneto de Garcilaso.

Otro aspecto que no encaja *a priori* con el marco de interpretación petrarquista es el tema de la amada “cortada a la medida” del sujeto y que éste quiere como “hábito del alma misma”. Se trata aquí no de una metáfora, como lo pensó Elias L. Rivers¹³, sino de un término técnico que designa una realidad fisiológica admitida como tal por la medicina del tiempo de Garcilaso. Ha sido el mérito de Antonio Gargano recordar que el uso de la noción de *hábito* enlaza con la teoría del *spiritus phantasticus*. En este cuerpo de materia sutil interpuesto entre alma intelectual y cuerpo se plasman las imágenes

6. Cf. Heiple (1994: 156-160).

7. Cf. Santagata (1990).

8. Para el texto, Petrarca (2004: 26 y 720); cf. además Noferi (2001: 114).

9. Este aspecto ha llevado a Prieto (1991: 84-92) a suponer que el soneto V pudiera desempeñar un papel proemial en un hipotético y nunca acabado cancionero garcilasiano.

10. Petrarca (2004: 255).

11. Petrarca (2004: 361).

12. Cf. Cabré (1996: 57-59) y Morreale.

13. Cf. Garcilaso (1981: 78).

mentales. En él la imagen de la amada informa el alma del amante¹⁴. Cabe distinguir, sin embargo, entre el recurso que se puede hacer de esta teoría y la posibilidad de aplicar un esquema de lectura en clave neoplatónica, que supondría una ascensión espiritual de la que falta toda huella en el soneto V de Garcilaso¹⁵. Esta lectura en clave psico-fisiológica parece la más convincente, por darle mayor unidad conceptual al soneto. Petrarquismo y *spiritus phantasticus* no eran, por lo demás, incompatibles: esta teoría psico-fisiológica se usó también para explicar el texto de Petrarca. Ludovico Castelvetro (1505-1571) por ejemplo muestra en su comentario del *Canzoniere* que todo el sistema de intercambios de espíritus que, en el caso de que sea mutuo, lleva a la “transformación de los amantes”, puede aplicarse al texto de Petrarca –en este caso al soneto LXXI (“*Quando giunge per gli occhi al cor profondo...*”)¹⁶.

Una vez destacado el núcleo semántico del soneto V –su *conchetto*–, es de sumo interés considerar la diversidad de lecturas posibles, y hacer de ellas la clave de la comprensión de la novedad de Garcilaso ante los ojos de sus contemporáneos. A ello invitan los fragmentos conservados de las lecturas que se hicieron de Garcilaso hacia mediados del Quinientos.

2. Lecturas

Se puede decir que son cuatro las vías emprendidas por los lectores quinientistas. Todas se corresponden, menos la última, con lo antes descrito: 1. la petrarquista; 2. la cancioneril; 3. la cristiana que, a pesar de transponer Garcilaso a lo divino, es tal vez la que más sensibilidad demuestra respecto a la temática fisiológica antes mencionada; 4. la clasicista, menos fiel pero que acabará triunfando.

La lectura petrarquista es sin duda la que más éxito tiene, por ser la que más hilos sueltos reúne, con la posibilidad, incluso, de reactivar la lectura en clave fisiológica que se aplica al mismo *Canzoniere*. Por fuerza, es también la más difícil de rastrear, porque no deja huellas evidentes mediante variantes, *rifacimenti* o *contrafacta*. Como prueba del éxito de esta lectura en clave petrarquista, es de considerar que, en los cancioneros manuscritos del siglo XVI, el soneto V se codea con otros sonetos que claramente derivan de Petrarca, de Garcilaso, pero también de Boscán o, más a menudo, de Gutierre de Cetina o de Diego Hurtado de Mendoza: así en el rico ms. II/570 de la Biblioteca de Palacio (fol. 228v.) –con otro soneto, contrahecho del mismo–¹⁷; así, en el ms. esp. 307 de la BNF de París (fol. 61)¹⁸; así, por fin, aunque deturpado, en contexto portugués, en el *Cancioneiro de Corte e de Magnates* (fol. 206r.)¹⁹.

Se dan también casos de imitación del soneto V en que la referencia a Garcilaso va “contaminando” la petrarquista. Así en el *incipit* de un soneto de Camões, “*Amor que o*

14. Cf. Gargano (2007: 95-131); además, Klein (1970a y b).

15. Se disiente aquí de Serés (1996: 188-192).

16. Cf. Petrarca (1582: 179); además, Serés (1996).

17. Cf. López Vidriero (1994: 233). El soneto contrahecho empieza “Maldito sea de todos vuestro gesto / y quanto escribir de vos deseo...”

18. Cf. Morel-Fatio (1892: 211).

19. Cf. Askins (1968: 488).

*gesto humano n' alma escreve...*²⁰, donde combina el ya citado verso de Petrarca “*e 'l nome che nel core mi scrisse Amore*” con el recuerdo del *incipit* de Garcilaso, demostrando así que se percibió nítidamente la filiación petrarquista de Garcilaso. En esta misma línea se situarían, luego, muchos poetas del Siglo de Oro²¹.

La segunda lectura –*cancioneril*– se mezcla de modo casi inextricable con la anterior durante los primeros años del petrarquismo castellano. También permiten su rastro varios indicios, como el que sigue. Se conoce una variante, en el ms. 17689 de la BNE (fols. 77r.-v.) –Alberto Bleuca fecha la compilación del manuscrito en 1565 y los poemas antes de 1550²²–, donde el primer cuarteto se ha modificado así:

Sellado está en mi alma vuestro jesto
y en ella vuestro amor sellar deseo,
pues vos me amastes tanto, según veo,
que no podré igualaros çierto en esto.

La modificación de *escrito* por *sellado* implica la desaparición del motivo de la escritura-lectura. El principio del libro de la memoria como fuente de la poesía (motivo dantesco) desaparece. Se vuelve al sustrato común del lugar común difundido desde la escuela siciliana del retrato interior.

Tal pérdida no se aceptaría sin el grandísimo peso, en la mente de quien realizó la modificación, de la tradición *cancioneril*, que conoce bien la idea del *sello mental* –basada en la metáfora de la tabla de cera, de raigambre platónica (*Teeteto*, 191c-197b)–. Innumerables los ejemplos de esta imagen²³, por ejemplo la siguiente *Canción* del Vizconde de Altamira (ms. 617 de la Biblioteca de Palacio Real, que incluye también poesías de Garcilaso, fol. 153r.)²⁴:

El primer amor que sella
en corazón liuertado,
mal puede ser oluidado.

Se podría aducir una larga serie de ejemplos, y es de notar que el símil goza de gran aprecio en toda la literatura áurea, hasta el siglo XVII²⁵.

La lectura en clave cristiana es más bien una reescritura, aunque, desde Rafael Lapesa, se considera que el segundo cuarteto está dotado de un “fuerte sabor teologizante”, apoyado luego por Audrey Lumsden, que subraya la relación entre los versos 7-8 de Garcilaso y un pasaje de santo Tomás (“*Quod non capis, quod non vides, / animosa firmat Fides, / praeter rerum ordinem.*”)²⁶. El soneto de Garcilaso –cuya arquitectura descan-

20. Camões (1994: 137): *Amor, que o gesto humano n' alma escreve, / vivas fâscas me mostrou um dia, / donde um puro cristal se derretia / por entre vivas rosas e alva neve...*

21. Cf. López Martínez (2003).

22. Cf. Bleuca (1970: 31).

23. Para algunos, cf. Caravaggi-Wunster-Mazzocchi-Toninelli (1986).

24. Cf. Labrador-Zorita-Di Franco (1994).

25. Cf. Serés (1996: 136-167) y Delft (1994).

26. Cf. Lapesa (1985: 62); Lumsden (1952: 148).

sa sobre lo que podría parecer una mera hipérbole sacro-profana *in nuce*– sugiere en cualquier caso la posibilidad de una lectura en clave teológica. De hecho, además de las aplicaciones directas del soneto a un contexto religioso²⁷, se conocen al menos tres *contrafacta* religiosos del texto²⁸:

- a. en el ms. 861 de la BNE (p. 117) –otra copia, en el ms. Biblioteca Nazionale de Florencia Cl. VII, 353 NC/5 (fol. 74r.)²⁹–;
- b. en el ms. 3071 del Fundo Geral de la Biblioteca Nacional de Lisboa (sin fol.)³⁰;
- c. en *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas* (Granada, Rene Rabut, 1575) de Sebastián de Córdoba, quien lee a Garcilaso desde la óptica de la *devotio moderna*³¹:

Escrito está en mi alma vuestro gesto
y quanto yo escreuir de vos desseo,
vos, Christo lo escreuis y yo lo leo,
assí que solo vos obrays en esto.

La dama se vuelve Cristo, pero el alma sigue moviéndose y sintiendo según el mismo esquema. Los tecnicismos psico-fisiológicos antes mencionados resultan aceptables dentro de un discurso religioso que, por lo menos desde el *De spiritus et anima* del pseudo-Augustín y el *De Unione corporis et spiritus* de Hugo de San Víctor –y, más tarde, Marsilio Ficino–, sí reconoce la posibilidad de un *spiritus phantasticus* que se vuelve entonces el lugar de la epifanía de la Divinidad, es decir: el lugar donde lo divino plasma a lo humano a su imagen y semejanza. El alma cristiana se viste entonces del *hábito* espiritual y halla, en el fondo de sí misma, la centella que ya san Agustín, en su *De Trinitate*, designa como la marca de la presencia de lo divino, *escrito, sellado o impreso* en lo más hondo del hombre hecho a su imagen y semejanza. En cierto modo, esta posibilidad de interpretación puede llegar a concordar con la cancioneril del símil de la cera, por su común fondo platónico. Pero es, precisamente, la interpretación cristiana la que sin duda mejor respeta el sustrato psico-fisiológico del *conchetto* del soneto.

La lectura desde el clasicismo, que procura iluminar el soneto desde lugares paralelos latinos y, más aún, griegos, donde, en efecto, el símil de la inscripción de la imagen de la amada en la interioridad del amante existe ya desde la *Antología griega*³². Son dos los comentaristas que intentan ennoblecer así a Garcilaso, que se vuelve cada vez más un parangón de clasicismo: en 1580, Fernando de Herrera, y luego Cristóbal de Fonseca, cuyas notas utilizaría Tomás Tamayo de Vargas en sus comentarios (Madrid, Luis Sánchez, 1622).

Dice Herrera, a propósito del símil inicial:

27. Cf. Rodríguez-Moñino (1969: 190).

28. Para las dos primeras adaptaciones, cf. Glaser (1969).

29. Cf. Cacho (2001, vol. I: 37), y De Santis (2006: 158); para el ms. BNE 861, cf. Jauralde Pou (1998: 459-472). Escrito esta ab eterno vuestro gesto / con vos las prophecias y el deseo / que en diuersas prophecias siempre leo / cumplidas, que no falta punto en esto. [...]

30. Escripito esta en mi alma por muy çierto / borrarse ya de alli sera imposible / que en vos diuino pan esta inuisible / el mismo eterno Dios por gran conçierto. [...]

31. Cf. Martínez López (1998: 31-43).

32. Cf. Bergmann (1979: 237-250).

Escrito. [v. 1] Esta voz está puesta en la misma significación que *Graphein* en la lengua griega, que es *escribir* o *esculpir* o *pintar*. Verbo común al pintor i al poeta³³.

Fonseca, por su parte, comenta el símil aduciendo fuentes clásicas y subrayando explícitamente el efecto estético que deriva de esta filiación (ms. 3888 de la BNE, fol. 134r). Menciona a Píndaro (*Olímpicas*, X, vv. 1-3), a Cicerón (*De natura deorum*, I, 45), a Terencio (*Andria*, I, 5) y a Camões (el soneto antes mencionado). Sitúa así a Garcilaso en la egregia compañía de los grandes maestros de la tradición clásica, tanto griega como portuguesa³⁴.

Fonseca no comenta lo que sigue del soneto, y no se puede saber qué opinaba del *conchetto* que consistía en hacer depender tanto el destino como la misma escritura del sujeto de esta determinación inicial de su alma (a través de la imagen del *hábito*) por la imagen de la amada.

Herrera en cambio sí que comenta la cuestión del *hábito*:

Es ábito disposición de lo perfeto a lo mejor. Esta disposición, si es conuiniente a la naturaleza de la cosa, se dize buena, i si no, mala. En este lugar sinifica *vestido*, i es metáfora³⁵.

Empieza recordando el sentido escolástico del término (*habitus* como disposición del alma, la *hexis* de la *Ética nicomáquea* de Aristóteles, antes debatida por Platón en su *Teeteto*, y que tuvo tanta fortuna a partir de Santo Tomás). Pero se detiene ahí, ya que quiere moverse dentro de un horizonte exclusivamente clásico. Herrera descarta así la posibilidad de la lectura religiosa del *hábito* y remite al sentido de *hábito* como *vestido*. Esto, de nuevo, le permite pensar con la tradición del *spiritus phantasticus*, lo cual le obliga a evocar –si quiere seguir dentro del mismo horizonte clásico– las disquisiciones de Ficino al respecto, que descansan a su vez sobre la lectura de Sinesio, de Porfirio y de los escritos herméticos. Por razones tanto estéticas como ideológicas, tampoco le conviene a Herrera esta solución.

Sea como fuere, al declarar que *hábito* no es más que una metáfora, Herrera desvincula a Garcilaso del mundo del *spiritus phantasticus*, pero a un precio bastante alto: es el soneto entero que ya no es más que una gran metáfora, ya que pierde el trasfondo psico-fisiológico que le confería su unidad conceptual. A Herrera no le pareció demasiado alto el precio de esta reducción del *conchetto* a una metáfora. Al lector actual, que intenta leer a Garcilaso desde su propio contexto, sí le tiene que parecer así, y más si se contempla la riqueza del abanico de posibilidades interpretativas que se formularon a lo largo del siglo XVI.

La tersura del estilo garcilasiano –parangón de clasicismo– deriva de un trabajo de síntesis estética sin precedente en la España de su tiempo, situándose Garcilaso con su *sprezzatura* en un cruce de influencias diversas. Mediante el ejemplo de la diversidad de lecturas de un mismo texto: el soneto V, es posible ilustrar cómo se entendió, desde el

33. Herrera (2001: 308).

34. Cf. Moya del Baño (1983).

35. Herrera (2001: 309-310).

mismo s. XVI, la complejidad combinatoria subyacente al texto de Garcilaso, que origina lo que será lícito denominar su espesor semántico –su riqueza–. Cada uno de estos testimonios guarda en su singularidad el eco de estas percepciones del texto, evidenciando así para nosotros la riqueza de la propuesta poética que el toledano ofreció entonces a sus lectores. En unas pocas décadas, un texto que había nacido de la más pura tradición medieval acabó convirtiéndose en un parangón de clasicismo.

Bibliografía

- ASKINS, A. L.-F., ed. (1968): *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV / 2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Berkeley, University of California.
- BERGMANN, E. L. (1979): *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- BLECUA, A. (1970): *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula.
- BOSCÁN, J. (1999): *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra.
- BRITO DÍAZ, C. (1998): “Amor escribe...”: el soneto V de Garcilaso de la Vega”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, León, Universidad de León, vol. 2, pp. 213-222.
- CABRÉ, Ll. (1996): “Aristotle fort the Layman: Sense perception in the poetry of Ausiàs March”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59, pp. 48-60.
- CACHO, M^a. T. (2001): *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, Florencia, Alinea.
- CAMÕES, L. de (1994): *Rimas*, ed. Álvaro J. da Costa Pimpão, Coimbra, Almedina.
- CARAVAGGI, G., Wunster, M. von, Mazzocchi, G. y Toninelli, S. (1986): *Poeti cancioneriles del sec. XV*, Roma, L'Aquila.
- CARRIZO RUEDA, S. (1987): “Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor”, *Criticón*, 38, pp. 5-14.
- DELFT, L. van (1994): “La cire de Mnèmosyne: la similitude de l'impression dans la rhétorique classique”, *XVII^e Siècle*, 182, pp. 21-38.
- DE SANTIS, F. (2006): *Il manoscritto magliabechiano VII-353. Edizione dei testi e studio*, Universidad de Pisa, Tesis de doctorado. (<http://etd.adm.unipi.it/theses/available/etd-04102006-133233/>).
- DRONKE, P. (1995): *La lírica en la Edad media*, trad. Josep M. Pujol, Barcelona, Ariel.
- GARGANO, A. (2007): “*Imago mentis*: fantasma y criatura real en la lírica castellana del s. XVI”, en *La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica del “Cid” a “Cien años de soledad”*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 95-131.
- GLASER, E. (1969): “El cobre convertido en oro. Christian Rifacimentos of Garcilaso's Poetry in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», *Hispanic Review*, 37, pp. 61-76; trad. en Elix L. Rivers, ed. (1974): *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, pp. 383-403.
- HEIPLE, D. L. (1994): *Garcilaso and the Italian Renaissance*, University Park, Pennsylvania State University Press.
- HERRERA, F. de (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra.

- JAUURALDE POU, P., dir. (1998): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, t. I, Madrid: Arco Libros.
- KLEIN, R. (1970a): "Spirito peregrino", en *La Forme et l'intelligible*, París, Gallimard, pp. 31-64.
- (1970b): "L'Imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno", en *La Forme et l'intelligible*, París, Gallimard, pp. 65-88.
- LABRADOR, J. J., Zorita, C. Á. y Di Franco, R. A. (1994): *Cancionero de poesías varias. Ms. 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, Madrid, Visor.
- LAPESA, R. (1985): *Garcilaso: Estudios completos*, Madrid, Istmo.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M^a. I. (2003): *Los clásicos de los Siglos de Oro y la inspiración poética*, Valencia, Pre-Textos.
- LÓPEZ VIDRIERO, M^a. L., dir. (1994): *Catálogo de la Real Biblioteca, Manuscritos*, Madrid, Patrimonio Nacional, t. XI, vol. 1.
- LUMSDEN, A. (1952): "Two Echoes of the Bible and the Christian Liturgy in Garcilaso de la Vega", *Bulletin of Hispanic Studies*, 29, pp. 147-152.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M^a. J. (1998): "Garcilaso a lo divino: de la letra a la idea", *Criticón*, 74, pp. 31-43.
- MOREL-FATIO, A. (1892): *Bibliothèque Nationale. Catalogue des Manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, París, Imprimerie nationale.
- MORREALE, M. (1959): *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Anejos del Boletín de la RAE.
- MOYA DEL BAÑO, F. (1983): "Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso", en *Academia Literaria Renacentista. IV. Garcilaso*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Ediciones Universidad, pp. 201-234.
- NOFERI, A. (2001): *Frammenti per i Frammenta di Petrarca*, Roma, Bulzoni.
- PETRARCA, F. (1582): *Le Rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, Pietro de Sedabonis.
- (2004): *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milán, Mondadori.
- PRIETO, A. (1991): *La poesía española del siglo XVI*, vol. I, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1968): *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 2^a ed.
- (1969): "Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los siglos de oro)", *Ábaco*, 2, pp. 127-272.
- SANTAGATA, M. (1990): *Per moderne carte. La biblioteca volgare del Petrarca*, Bolonia, Il Mulino, 1990.
- SERÉS, G. (1996): *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro*, Barcelona, Crítica.
- VEGA, G. DE LA (1981): *Obras completas con comentario*, ed. Elias L. Rivers, Madrid, Castalia.
- (1995): *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica.