

## **Sobre una obra áurea que no obtuvo licencia de impresión. Noticia y edición de los sonetos perdidos de Gálvez de Montalvo, del *Libro de la pasión*, hallados en el manuscrito corsiniano 970 de la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei**

PATRICIA MARÍN CEPEDA  
*Universidad de Valladolid*<sup>1</sup>

«No es poco conservar la salud, con vida tan inquieta para el espíritu y para el cuerpo, quanto a lo que toca al cuerpo aquí no podemos quejarnos, que dormimos siempre debajo de tejado. Pero prometo a V. M. que, en el espíritu, no se padesce menos que por allá, siendo la residencia propia de la inconstancia esta corte que, cada día, viento que sopla la trueca y altera».

Así evocaba la corte pontificia el duque de Sessa, Antonio Fernández de Córdoba, a la sazón embajador extraordinario en Roma, en carta dirigida a Diego de Ibarra, un 21 de diciembre de 1592<sup>2</sup>. La inestabilidad y la mudanza de favores, la prudencia, la discreción, el disimulo y la lisonja, eran los vientos que corrían en todas las cortes europeas de este tiempo, destino inevitable de todos los pretendientes en busca de favor. Entre ellos, los poetas, que además seguían viendo en Italia una etapa importante para la formación literaria, y una oportunidad para emprender y desarrollar una carrera cortesana, bajo la protección de un noble al que servir y rendir homenaje. Si el duque de Sessa manifestaba

---

1. Este trabajo ha sido posible gracias a la beca FPU del Ministerio de Educación y Ciencia.

2. Copia de carta del Duque de Sessa a don Diego de Ibarra (Roma, 21 de diciembre de 1592), AGS, E, leg. 959, s. n.

así los desvelos del espíritu, los ingenios que dejaron la península, en pos de la estela cortesana de la política hispana en Italia, padecieron las penurias que luego dejaron reflejadas en sus textos. Sabemos, por ejemplo, gracias a una carta editada por Rodríguez Marín (1927: 69-71) en sus indagaciones en torno a *La Filida*, que Luis Gálvez de Montalvo pasó a Italia en 1586 al servicio de Ascanio Colonna –recién nombrado cardenal a instancias de Felipe II<sup>3</sup>. Ya en Italia, la vida de la corte romana le mereció una arriesgada confesión epistolar a un amigo íntimo de Ascanio Colonna, un joven duque de Franca-tila de 23 años (cuarto hijo de los príncipes de Éboli y futuro virrey de Portugal), un 13 de julio de 1587:

La vida de Roma es, señor, de harto trabajo, do no vasta la mucha merced que el cardenal me haze, para poderla sufrir. Está todo tan estragado y malo de suyo que, sin duda, ha de ser mal hombre el que se hallare bien. La mentira, la lisonja, la poca fe, el engaño, tan avezindados, que cada uno come con ellos y duerme y, así, quando recuerdan algunos, se hallan donde es imposible salir. No ay un real, y ay cien mil trapaças. Las cárzeles llenas de españoles. Los ytalianos parecen moços de mulas, toda la vida causándonos ynfamias. Las calles llenas de putanas casadas y por casar. Doze mil están en lista. Dolas al diablo, y apenas ay quien las mira a la cara. Trátase la sodomía con menos recato harto menos que comer un huevo en viernes, bravo caso aquí, donde se topa a cada paso un vicario de Cristo, y tantas, y tan grandes reliquias, que se puede llamar archivo del cielo. (...) Yo estoy ocupado, fuera del servicio de mi amo, en traducir la *Hierusalem* del Taso, en coplas castellanias. Sale qual jamás salió traducción en el mundo. V. S. se aperciba a ampararme este libro, que se le pienso dirigir, y no tardar mucho en acavalle<sup>4</sup>.

Se trata de una obra perdida, igual que las *Doce elegías de Cristo* presentadas por Gálvez de Montalvo en el memorial de petición de licencia de 1585, que no superó las tramitaciones en el Consejo Real<sup>5</sup>. Recordemos que López Maldonado había dedicado un soneto «al libro de la passion de Luys Galvez de Montaluo», al final de su *Cancionero* (1586, f. 188v.), que no era otro que las *Elegías de Cristo* mencionadas. Quizá las razones de este fracaso administrativo no habrían tenido que ver con el supuesto desfavor de

3. La recensión bibliográfica más completa sobre Gálvez se encuentra en Alonso Gamo (1987) y en Gálvez de Montalvo (2007).

4. Rodríguez Marín (1927: 69-71). No indica la signatura del documento estudiado.

5. Transcribimos a partir del documento original el memorial elevado por Gálvez al Consejo Real para solicitar la licencia y el privilegio necesarios para la impresión de las *Elegías*: «S. C. R. M. Luis Gálvez de Montalvo presenté un libro de las *Doce elegías de Xro.* en el Consejo Real, donde fue remitido a f. Gabriel Pinelo, el qual le aprobó con gran satisfacción. Concedióseme licencia para le ymprimir, y V. Mag. reparó al firmar el privilegio, y mandó que el presidente consultase sobre ello con V. Mag. La cédula está en poder de Paredes, secretario del presidente. A mí me costó seys años de estudios este libro, y fue promesa que hize a Nra. Señora de la Varga, estando en la Guerra de Granada, con dos heridas de muerte. Soy dependiente de muchos leales criados de la casa de V. Mag., y los versos que aquí se an hecho a estas felizes bodas yo los hize. Soy criado de Ascanio Colonna, y paso con él a Ytalia, y es dirigido a él este libro. Suplico a V. R. Mag. sea servido de mandar traer la cédula y firmarla, que será merced, como de tan larga mano, porque en este despacho va la honra deste humilde basallo de V. M. [Firmado] Luis Gálvez de Montalvo. [Al dorso:] S. C. R. Mag. Gálvez de Montalvo supplica. A xxviii<sup>o</sup> de enero 1585. *Al secretario Juan Vázquez. Que se oye*». AGS, CC, memoriales, leg. 591, doc. 268. V. Rodríguez Marín (1927: 95-96).

Felipe II, motivado según Rodríguez Marín (1927) por los entresijos autobiográficos de *El pastor de Fílida*, ya que, según consta en la reedición madrileña de 1589, esta novela obtuvo la renovación de la licencia y privilegio de impresión, concedido al librero Francisco Enriquez<sup>6</sup>. A la luz de este consentimiento renovado, la razón por la cual no fueron aprobadas las *Elegías de Cristo* de Gálvez de Montalvo parece estar relacionada con problemas de otra índole, que quizá sean iluminados cuando sepamos más de aquellas obras que tampoco superaron los trámites administrativos para la publicación durante los reinados de Felipe II y de Felipe III<sup>7</sup>. Con todo, el estudio del cancionero corsiniano nos permitirá afirmar que sus poemas circularon manuscritos en el país italiano. Estas páginas tratan de recobrar una parte, al menos, de las doce composiciones perdidas de Luis Gálvez de Montalvo.

El estudio del cancionero 44-A-21 del fondo Corsini (nº 970), custodiado por la Biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei, en Roma, proporciona noticias históricas y literarias sobre la convivencia de un grupo de poetas españoles que coincidieron en Roma, a finales del siglo XVI<sup>8</sup>. El cancionero permanece inédito como conjunto. Presenta una grafía clara, con medida 205mm. x 148mm., y consta de 271 folios numerados, más 1 folio de portada, y otro final de guarda, bajo el título: *Raccolta di varie poesie in lingua spagnuola*. La colección poética finaliza en el folio 195r, ya que después recoge una *Traduction de los libros de Ovidio de arte amandi*. El manuscrito carece de indicaciones sobre la identidad del copista y la fecha exacta de redacción. Alberga composiciones de corte italianizante y popular, en torno a dos temas que también conviven en otros cancioneros, lo religioso y lo erótico.

La grafía, uniforme y cuidada, es obra de una sola mano. El cancionero fue redactado en Italia, por un personaje cuya lengua materna es el italiano (por el tipo de errores lingüísticos que contiene). Para la cuestión de la cronología, hemos tenido en cuenta tres factores: la posibilidad de fechar con exactitud ciertos textos del cancionero, la datación de los hechos históricos aludidos en sus páginas, y la biografía de los poetas presentes. La composición más tardía del cancionero que puede fecharse con seguridad es posterior a 1612. En los folios 46r-46v, se halla el poema anónimo que comienza «Aquel sangriento paño descogiendo». Está formado por 24 versos, distribuidos en tres octavas. Las dos primeras octavas corresponden a un fragmento del final del acto segundo de la comedia de Lope de Vega, *El bastardo mudarra* (Parte XXIV, Zaragoza, Pedro Verges, 1641). Se conserva el manuscrito autógrafo de esta comedia basada en la leyenda de los infantes de Lara, que, en su final, hace constar la fecha de 27 de abril de 1612. Aparece también en la

6. Gálvez de Montalvo (2007: 200).

7. En palabras de Fernando Bouza (2008: 5), «gracias a los papeles del Consejo Real es posible conocer qué se imprimía, pero también qué no llegaba a hacerlo. Y esto no porque hubiera muchas obras a las que se denegase la licencia, sino porque, a lo que parece, sus autores no reunían el dinero necesario para costear su posterior edición».

8. Este cancionero ha sido empleado en diversas ediciones parciales de poemas. Véase la edición del texto que abre el cancionero, "La vida de los pícaros" de Liñán, realizada por Bonilla y San Martín (1902). Los trabajos de Caravaggi (1978, 1982) editan algunos poemas y son de sumo interés para trazar la historia del cancionero. Para el panorama histórico y literario, y para cuestiones bibliográficas, véase también Caravaggi (1970, 1994, 1996), Labrador (2001: 472), así como la tesis doctoral sobre el cancionero, dirigida por Caravaggi, que permanece inédita, de María Casu (1997), *Il manoscritto corsini 970. Edizione critica, 1996-1997*.

lista de obras de Lope publicada en la sexta edición de *El peregrino en su patria* (1618). Además, sabemos que se representó en Madrid a principios de 1615 (aunque no se pueda asegurar que fuera su estreno), ya que en la carta nº 190 (*Epistolario*, t. III, p. 182), Lope pide al duque de Sesa el préstamo de armas para el actor que ha de representar el papel de Gonzalo Bustos, en el teatro del Príncipe<sup>9</sup>. Finalmente, el estudio cronológico realizado por Morley y Bruerton constata la coherencia de los moldes métricos empleados por Lope en esta comedia de 1612<sup>10</sup>. Por todo lo expuesto, consideramos probada la cronología de *El bastardo Mudarra*. Según estos datos, parece lógico pensar que la fecha para la copia del cancionero poético no pueda ser anterior a 1612. No obstante, esta fecha resulta llamativa, ya que buena parte de los textos se pueden fechar con toda seguridad tres décadas antes. Es el caso de tres de las cuatro composiciones de Pedro de Padilla, las cuales se hallan a su vez en su *Tesoro* (1580) y en el *Jardín espiritual* (1585). En concreto, los poemas «No fuera infierno en mí la dulce gloria» (ff. 37v-38v) y «Para que tan cruel ninfa hermosa» (ff. 54v-55r) corresponden a sendas composiciones publicadas en el *Tesoro* (ff. 376v-377v y 111v-112v). Por otro lado, el poema «De tierra soy y en tierra me resuelvo» (ff. 38v-40r) apareció en el *Jardín espiritual* (ff. 125r-126v). Por último, como veremos, entre las páginas del cancionero figura un poema anónimo que hemos identificado como obra de Luis Gálvez de Montalvo, y para cuya composición puede darse como fecha límite el 13 de julio de 1587, según la epístola que lo recoge y que fue publicada por Rodríguez Marín (1927: 69-71).

Respecto al estudio de las alusiones históricas internas, el soneto de Fernández Navarrete «al casamiento de doña Victoria Colonna» –hermana del cardenal homónimo–, data también de 1587, pues sabemos que su enlace matrimonial con Luis Enríquez de Cabrera tuvo lugar en esa fecha<sup>11</sup>. Una referencia a la preparación de la Armada Invencible, de 1588, subyace en el soneto «de Menandro a Lisardo» (ff. 88v-89r)<sup>12</sup>. *La carta de la corte de Roma* de Baltasar de Escobar (ff. 75r-80r), tan interesante para estudiar el panorama cortesano que vivieron los escritores de la Roma pontificia, presenta alusiones internas a la llegada de su señor –identificable con el conde Olivares–, a Roma como embajador hacia 1581. Los primeros versos de esta composición, «Corren señor abad los años nueve/ y la fortuna que nos trajo a Roma» (f. 75r), permiten fechar su escritura hacia 1590, entre otras alusiones posteriores que corroboran estas hipótesis.

Por otra parte, en la línea de los argumentos que sitúan buena parte de los poemas al filo de 1590, los poetas citados por el cancionero que estaban además en Italia, como Baltasar de Escobar y Pedro Fernández de Navarrete, desaparecen del horizonte pontificio en 1592. Escobar muere en esas fechas, y Fernández de Navarrete regresa a España en diciembre de ese año, nombrado canónigo de Santiago. Por último, cabe advertir que, al menos cuatro de los poetas antologados, como Pedro Laínez, el padre Tablares, el propio Escobar y Luis Barahona de Soto, mueren antes del cambio de siglo. Con todo, dada la seguridad con la que podemos fechar el poema más tardío, de 1612, y la abundancia de

9. *Apud Vega* (1975: 24).

10. Morley y Bruerton (1963: 90).

11. «Syendo en voz rabiosa destroncada / desta coluna la primer victoria», f. 86r.

12. «Yo me acuerdo, Lysardo, que solías / con dulce lyra del amor templada», f. 88v.

poemas fechables en la década de 1580, cabe pensar que el cancionero constituya una colección poética fraguada, sobre todo, en esos años tempranos.

Caravaggi (1982) advirtió de este interesante grupo de poetas españoles en Roma, así como de la desconocida faceta poética del estadista Fernández Navarrete. Para contextualizar su escritura, citaba una epístola extraída del volumen de *Rimas* de Cristóbal de Mesa, que había aparecido en 1611 dedicado al duque de Béjar, compartiendo mecenazgo literario con el *Quijote*, las *Flores* de Espinosa, y pocos años después, las *Soledades* gongorinas. Esta epístola resulta interesante por la cantidad de noticias que proporciona sobre la existencia de una «tertulia» de poetas españoles que coinciden en Roma al filo de 1590, y que gravitan en torno a poderosos cortesanos como los cardenales Ascanio Colonna y Escipión Gonzaga, y el conde Pomponio Torelli. El maestro literario y de ceremonias era Torquato Tasso<sup>13</sup>. Así nos lo confirmaba también Gálvez de Montalvo en la descripción de Roma que dirigió al duque de Francavila.

Si el poema de Mesa nos da los parámetros históricos fundamentales en que se desarrollaron estas relaciones poéticas, ya corroboradas ampliamente por Caravaggi, el cancionero corsiniano esconde una de las huellas que habría dejado dicha comunidad de escritores bien relacionada con los próceres hispanoitalianos. El cancionero cuenta, en definitiva, con las composiciones de once poetas: Pedro Liñán, Gaitán, Lupercio Leonardo de Argensola, Pedro de Padilla –el poeta más popular de su tiempo–, Diego Navarrete, el padre Tablares, Baltasar de Escobar, Pedro Fernández de Navarrete, Melchor de la Serna, Luis de Soto y un misterioso L. G. –identificado por Caravaggi como Luis Gaitán. Figuran, además, un par de más que dudosas atribuciones a fray Luis de León, así como otros siete poetas no mencionados en el cancionero, a los que con diversa fortuna han sido atribuidos en otras ocasiones algunos de los poemas anónimos: Lope de Vega, Pedro Laínez, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Fernando de Acuña, el conde de Salinas (nuestro duque de Francavila en 1587) y Diego Ramírez Pagán. El cancionero alberga también, como suele ser habitual, poemas de los que no hemos logrado identificar versiones análogas en los catálogos consultados. Y por último, una nueva baza, cuya nominación al frente de algunos poemas como L. G., ya citado, parecía resuelta por Caravaggi, al identificarle con un tal Luis Gaitán, que tenía además el honor de ocupar uno de los primeros puestos en las páginas del cancionero, nominado como *Gaetán*<sup>14</sup>. Sin embargo, como veremos, debajo de L. G. está –y no se trata del por entonces joven y casi inédito Luis de Góngora– un poeta que en esas fechas se encuentra al servicio de Ascanio Colonna, el mismo que confesaba en tono amargo al duque de Francavila las penurias y sinsabores de la vida romana, Luis Gálvez de Montalvo. A pesar de ser un segundón de las letras hispanas, recordemos que como autor de *La Filida* mereció ser salvado del brazo seglar del ama, por ser a juicio de Cervantes, revestido de cura, no un «pastor, sino muy discreto cortesano». La sentencia hacia el libro de su amigo es conocida: «Guárdese como joya preciosa» (Q, I, 6).

13. “Los años corren ya tres veces siete”. Mesa (1611: 216v-219v). Para el comentario histórico y literario de este poema, véase Caravaggi (1982).

14. Se trata del poema satírico titulado *Carta general de amor de Gaetán*, cuyos primeros versos rezan: «Cállame porque se vea /en cuán diversos sabores (...)», ff. 16r-19v.

Creemos posible poder reconstruir una parte de las *Elegías de Cristo* o del *Libro de la pasión* de Luis Gálvez de Montalvo. Se trata de una serie de poemas inéditos que no hemos localizado en otros repertorios poéticos manuscritos. Algunos de ellos fueron atribuidos por Caravaggi a Fernández de Navarrete, debido a la confusión que suscitaba la vecindad textual de ambos poetas en las páginas del cancionero, así como el marbete «Soneto del mismo», repetido a continuación de poemas atribuidos a Fernández de Navarrete. Sin embargo, es posible demostrar que entre los poemas que siguen a los atribuidos a Navarrete, figura uno de Luis Gálvez de Montalvo. Se trata del soneto titulado *Soneto del mismo a los suspiros* (f. 94r), cuyos versos fueron el broche autógrafo a la carta de Gálvez dirigida al de Francavila, reproducida y estudiada por Rodríguez Marín (1927: 69-71)<sup>15</sup>. Gracias a la identificación de este soneto anónimo, pudimos sospechar la autoría de aquellos poemas atribuidos, páginas después, al poeta nominado con las iniciales «L. G.». Asimismo, creemos probable que los poemas que rodean el citado soneto *A los suspiros* se deban también a la pluma de Gálvez.

A la luz de los datos expuestos, y atendiendo a la temática religiosa que presentan en concreto los poemas de «L. G.», tenemos la sospecha de estar ante sonetos pertenecientes al perdido *Libro de la pasión* o *Elegías de Cristo* de Gálvez de Montalvo. La temática religiosa en torno a la pasión de Cristo resulta la clave interpretativa de la serie de sonetos contiguos, el primero de ellos encabezado por las iniciales señaladas. Por ello, creemos oportuno pergeñar la historia de las *Elegías de Cristo* o del *Libro de la pasión*, elogiado por López Maldonado en su *Cancionero*, de 1586. En el folio 188v. de esta obra, figura el soneto «Al libro de la passion de Luys Gálvez de Montalvo», compuesto probablemente para formar parte de los preliminares de las *Elegías*. Gracias al memorial citado, sabemos que un año antes, un 28 de enero de 1585, Gálvez de Montalvo había solicitado a Felipe II, por segunda vez, la licencia necesaria para su impresión. La obra había sido recomendada para su aprobación a fray Gabriel Pinelo, quien habría despachado la obra con merecida gratitud. El manuscrito, remitido de nuevo al Consejo Real, dispuesto para la firma de la licencia y el privilegio, mediante cédula, encuentra un último obstáculo ante el ceño real. Además, en dicho memorial, Gálvez hace constar una detallada relación de los méritos que realzan su persona, en definitiva, de su carrera como escritor y soldado al servicio de nobles de la corte. El poeta aduce cinco méritos, para avalar su obra poética: los seis años de trabajo y de estudios que le llevó la composición; la promesa que hizo a la Virgen de la Varga «estando en la Guerra de Granada con dos heridas de muerte»; su servicio a criados de la casa del rey —es decir, de don Enrique de Mendoza y Aragón; los versos que compuso «a estas felices bodas», que alude al casamiento en Madrid de la infanta Catalina con el duque de Saboya; y, por último, su servicio como criado de Ascanio Colonna, con quien pasa «a Ytalia y es dirigido a él este libro». Llama la atención que no mencione *El pastor de Fílida*, publicado tres años antes en Madrid. Esto puede ser indicativo de una mala acogida en determinados círculos cortesanos que tal vez,

15. Por razones de espacio, remitimos al trabajo de Rodríguez Marín (1927: 69-71). El cotejo de este testimonio epistolar con la versión que ofrece el cancionero arroja tan solo dos variantes léxicas. En el séptimo verso, en la primera fuente, se lee *valor*, y en la carta autógrafa, *dolor*. En el verso duodécimo, donde el cancionero dice *yo*, lo elide la versión epistolar.

«después de descifrar vuestros primores, / y de llegar con vos casi a las manos» –en palabras prologales de don Lorenzo de Mendoza a la *Fílida*–, se resintieron de las veleidades amorosas del escritor.

Por todo lo expuesto, presentamos a continuación la transcripción paleográfica de los sonetos que casi con total seguridad formaron parte del *Libro de la pasión*<sup>16</sup>. Vuelvan, pues, a su autor, los versos que «expósitos al mundo en que perdidos, tan rotos anduvistes y trocados».

#### **Soneto a la resurreccion de L. G.**

Este es el infierno deseado  
para infinita enmienda prometido  
aquesta quel q' siendo el offendido  
se dispuso a pagar como culpado  
Este el hacedor enamorado  
de su hechura y della escarnecido  
aqueste el templo santo destruido  
en solo un dia en tres rehedeficado  
Este es el vencedor de nra. guerra  
q' aprisionado el enemigo fuerte  
ha despojado la infernal manida  
Aqueste de quien cantan cielo y tierra  
que si muriendo destruo la muerte  
resusitando reparo la vida.

(ff. 99v-100r)

#### **Soneto a la resurreccion**

Dexo la carne sola fria y yerta  
una alma libre vengadora altiva  
quando le plugo q' la piedra biba  
fuese hospedada de la piedra muerta  
Su vivo raio el resplandor despierta  
entre el de la teniebla esquiba  
abre entra desata la cautiva  
gente, dexando la prision disierta  
Brama Demormogon Megera grita  
por sus cavernas va Plutón huyendo  
Sisifo en su peñasco se convierte  
quien pudo ser q' hizo tal estruendo  
solo el q' siendo muerto resucita  
porq' muriendo dio muerte a la muerte.

(ff. 101r-101v)

---

16. Otros problemas relacionados con la cuestión, así como su debida edición y estudio, se desarrollan con detalle en nuestra tesis doctoral en curso sobre «Corte y literatura en la España del siglo XVI. Estudio y edición del epistolario inédito del cardenal Ascanio Colonna con escritores españoles».

**Del mismo a la resurreccion**

Al tiempo que el artifice del cielo  
 se desnudo de la mortal corteza  
 vistio en su nombre manto de tristeza  
 el soberano avitador de Delo  
 Temio el abismo estremeciose el suelo  
 las piedras ablandaron su dureza  
 el mar dio sentimiento en su braveza  
 y el sacro templo en el rompido velo  
 Mas ya q' embuelto en traxe glorioso  
 de la pedra sellada sale agora  
 el mar se amansa el cielo se recrea  
 el sol muestra su rostro luminoso  
 el suelo canta el ynfierno llora  
 y el templo viste su meior librea  
 (ff. 101v-102r)

**Del mismo a la resurreccion**

Aquel divino amante q' pudiera  
 dar con un fiat general consuelo  
 aquel fuerte Sanson q' sin recelo  
 con su muerte mato la sierpe fiera  
 Aquel q' tienta en sangre lavandera  
 venero muriendo al vencendor del suelo  
 aquel glorioso capitan del cielo  
 que se cargo la iniquidad primera  
 Aquel q' en la batalla abrio camino  
 al cielo por la senda de su pecho  
 pagando el suio a la naturaleza  
 oy muestra su poder su ser divino  
 pues pone fin resucitando al hecho  
 a q' baxo de la sublime alteza  
 (ff. 101r-101v)

**Bibliografía**

- ALONSO GAMO, José María (1987): *Luis Gálvez de Montalvo: vida y obra de ese gran ignorado*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana".
- BOUZA, Fernando (2008): «El primer lector del *Quijote*», *ABCD. Las artes y las letras*, Semana del 19 al 25 de abril, pp. 4-7.
- CARAVAGGI, Giovanni (1970): «Torquato Tasso e Cristóbal de Mesa», *Studi tassiani*, XX, Bergamo, pp. 47-85.
- CARAVAGGI, Giovanni (1978): «Baltasar de Escobar. Mosaico storico-letterario», *Studi Ispanici*, Pisa, pp. 185-225.
- CARAVAGGI, Giovanni (1982): «Pedro Fernández de Navarrete. Testi poetici inediti e rari», *Anales de Literatura Española*, 1, pp. 67-117.



- CARAVAGGI, Giovanni (1994): «Scoperte e conquiste nelle dispute accademiche sul poema eroico», in T. BERCHEM - H. LAITENBERGER (coords.), *Lengua y literatura en la época de los descubrimientos*, Junta de Castilla y León, pp. 147-155.
- CARAVAGGI, Giovanni (1996): «Modelli tassiani nell'epica ispanica del Secolo d'Oro», en *Tasso e l'Europa*, a cura di Daniele ROTA (Documenta Taxiana, IV), Viareggio, Baroni, pp. 61-78.
- LABRADOR HERRAIZ, José y Ralph A. DIFRANCO, Lori A. BERNARD (eds.), prólogo de José Lara Garrido (2001): *Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Málaga, Analecta Malacitana (anejo nº 34).
- MESA, Cristóbal de (1611): *Rimas*, Madrid, Alonso Martín.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis (2007): *El pastor de Fílida*, Estudio y edición de Miguel Ángel Martínez San Juan, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON (1963): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1927): *La Fílida de Gálvez de Montalvo*, Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927.
- VEGA, Lope de (1975): *Servir a señor discreto*, Frida WEBER DE KURLAT (ed.), Madrid, Castalia.