

## Itinerarios líricos de Tasso a Lope: el discurso preliminar a las «*Rimas*»

ELENA E. MARCELLO

*Universidad de Castilla-La Mancha*

La fortuna de Torquato Tasso en tierras españolas se asocia predominantemente a la *Gerusalemme Liberata*, remodelada posteriormente en la *Gerusalemme conquistata*, y a los *Discorsi* dedicados al género épico-heroico. Prescindiendo de las aportaciones críticas –abundantes y a menudo repetitivas– acerca de la obra maestra del poeta sorrentino, nos interesa detenernos en la faceta lírica de Tasso que, hace más de cincuenta años, Bertini (1957: 669) reivindicaba para una correcta apreciación del modelo poético difundido por el italiano. En esta línea, algunos estudiosos han ido señalando la imitación o la traducción<sup>1</sup> de algunos textos poéticos tassianos –mayoritariamente poesías amorosas y encomiásticas– en los escritores españoles: Mesa, Medrano, Torre, Góngora o Quevedo<sup>2</sup>.

Lope de Vega no escapa tampoco al embrujo del verso tassiano y, de facto, abundan en sus obras expresiones de admiración hacia el poeta italiano. La indagación exhaustiva de las huellas de la faceta lírica del italiano en la poesía de Lope implica dilucidar en qué medida (cuantitativa y cualitativamente), en qué momento y por qué vía (circula-

1. Véanse también las fichas del Proyecto Boscán (en línea).

2. Por límites de espacio, cito solamente la bibliografía más reciente ligada a estos autores. En ella, se consideran las contribuciones críticas anteriores. Véanse Caravaggi (2007), Medrano (1988: 76 y *passim*), Arce (1973), Cirillo Sirri (2000). Entre los hipotextos más recurrentes destacan las poesías *Amore alma è del mondo*, *Amore è mente* (Quevedo), *Bella è la donna mia se del bel crine* (Torre), *Ben veggio avvinta ornata nave* (Góngora), *Cercate i fonti e le secrete vene* (Martín de la Plaza), *Colei che sovra ogni altra amo ed onoro* (Góngora), *Di sostener qual nuovo Atlante* (Medrano), *Era de l'età mia nel lieto aprile* (Medrano), *Fresche vedrai le piaghe mie* (Medrano), *Mentre madonna il lasso fianco posa* (J. B. De Mesa), *Pensier, che mentre di formarmi intenti* (Góngora), *Quando avran queste luci*, *Quando vedrò nel verno il crine sparso* (Medrano), *Quel labbro che le rose han colorito* (Góngora), *Re de gli altri superbo, altero fiume* (Góngora), *Sentiva io già di correr di morte il gelo* (Medrano), *Vedrò degli anni miei in mia vendetta ancora* (Medrano, Mesa, J. B. de Mesa, R. Carvajal y Robles, L. Martín de Plaza), *Vuol che l'ami costei* (Mesa).

ción manuscrita e impresa, florilegios, viajes a Italia, correspondencia humanista, ...) la lírica de Torquato Tasso arraiga en la corriente petrarquista española y alcanza, directa o indirectamente, a Lope. Obviamente, esta tarea tan abrumadora supera los límites de una comunicación, debido, en primera instancia, a la intrincada tradición textual de las poesías de Tasso<sup>3</sup>, quien intentó darle forma de cancionero tripartito, organizando en edad madura su inmensa producción en rimas amorosas, rimas encomiásticas y de ocasión y rimas sacras, pero logró solamente avalar un primer tomo (Tasso, 1993 y 2004), mientras se multiplicaban en las imprentas italianas ediciones no autorizadas. En segundo lugar, por la proliferación de colecciones de varios autores, que, a veces, no dejan vislumbrar la presencia de Tasso. Es el caso de las *Rime piacevoli di Cesare Caporali perugino* que, como advierte Casu (2001), desde su primera aparición en 1582 se reeditan frecuentemente con numerosas adiciones en las que cobran mayor protagonismo las poesías del poeta sorrentino.

A estas dificultades “textuales” se añade la constatación de que, en una primera indagación, el Tasso lírico queda difuminado con respecto a su envés épico<sup>4</sup>. Valgan los resultados presentados hace veinte años por Puigdomènech (1988), quien emprendió una primera pesquisa de la presencia de Tasso en España a través de ocho inventarios de bibliotecas y bienes desde finales del siglo XVI hasta principio del XVIII<sup>5</sup> llegando a unas sorprendentes conclusiones. Considerando que ya desde finales del XVI los literatos españoles consideran a Torquato Tasso como el máximo poeta contemporáneo y que su fama, acrecentada por el halo de poeta atormentado, no se ve menguada por la condena del Santo Oficio, asombra la escasa presencia de sus poesías en las bibliotecas de este período. Del recuento citado nos interesa señalar que solamente una vez –en la biblioteca de Barahona de Soto– se enumeran unas *Rimas* del Tasso que, según Puigdomènech (1988: 513), podrían identificarse con la edición de Vasalini *Rime e prose* impresa en Ferrara en 1589. Podemos ampliar los datos reseñados por la italianista catalana con los inventarios de Ruy Gómez de Silva (1626), del librero Alonso Pérez de Montalbán (1648), de Bernardino de Rebolledo (1676) y de A. M. Antonozzi (1662). El duque de Pastrana reúne una óptima colección de libros en italiano, adquiridos en buena medida durante su estancia en la vecina península, entre los que aparecen tanto la *Gerusalemme liberata* como la *Conquistata* (Dadson, 1987: 251, 256, 259); Rebolledo es un ávido lector de la cultura italiana –recomendaba entusiasta la lectura de “Dante, Petrarca, Ariosto, Tansilo/ el Taso, y los demás que le siguieron” (Casado Lobato, 1973: 237)– y poseía un ejemplar de los *Discorsi del poema eroico*, cuya *princeps* es de 1594; el arquitecto italiano A. M. Antonozzi, afincado en España e inmerso en el mundo teatral de siglo XVII, también ostentaba unas *Rimas del Torquato Tasso* (Sánchez del Peral y López, 2007: 269)<sup>6</sup>. Por otra parte, merece

3. Para los problemas textuales ligados a la edición de las rimas de Tasso, véanse Caretti (1973), Gavazzenilsella (1973) y las introducciones a Tasso (1993, 2004).

4. Véanse Arata (1992), Gariolo (2005) y Barnett (2005), donde el lector puede encontrar referencias a la bibliografía primaria sobre el tema.

5. Se trata de las bibliotecas de Luis Barahona de Soto, de Garcilaso el Inca (1616), del conde de Benavente (1633), de Paolo de Céspedes (1608), del protonotario de Aragón don Agustín de Villanueva, de Luis Román, de Velázquez (1660) y de Murillo (1709).

6. En cambio, no han confirmado la presencia de Tasso los inventarios de bienes de Pedro Simón Abril (Rojo Vega, 2002), Vélez de Guevara (Pérez Pastor, 1907: 499-515, en particular 510-511), Lope de Vega (Archivo Histórico de Protocolos, 2004) y Calderón de la Barca (Pérez Pastor, 1905: 410-429; King, 1988).

señalar que en la rica librería de A. Pérez de Montalbán (Cayuela, 2005), amigo y promotor editorial de Lope de Vega, se registran textos de Ariosto, Virgilio Malvezzi, Paolo Manuzio, Sannazzaro, pero ninguna obra claramente atribuible a Tasso.

Por consiguiente, como primer acercamiento a la influencia de Tasso lírico en Lope, partimos del sustrato teórico en que se funda la elaboración poética de ciertas temáticas cotidianas o triviales que el Fénix de los ingenios adopta en las *Rimas* de 1602. En el discurso dedicado a Juan de Arguijo con que se abre la *princeps* de las *Rimas*, Lope se acoge a la *auctoritas* de Tasso en los siguientes términos:

Para escribir Virgilio de las avejas, hablando de Mecenas, dixo: *Admiranda tibi levium spectacula rerum*. Si V. merced ha passado mi Angélica, no viene mal esto mismo, y assí dize el Tasso en su *Poética* que se pueden tratar las cosas humildes con ornamento grande, que también responde a lo que en la *Arcadia* tengo escrito. (Lope de Vega, 1993-1994: I, 133).

La cita remite a los juveniles *Discorsi dell'arte poetica*, publicados por primera vez en 1587, y luego ampliados y reelaborados con el título de *Discorsi del poema eroico* (Nápoles, 1594); cuya única traducción contemporánea conocida es posterior a las *Rimas*, pues la realiza entre 1620 y 1630 Tomás Tamayo de Vargas y se conserva manuscrita con el título de *El arte poética sobre el poema heroico* (cf. Proyecto Boscán, en línea). En el tercer libro de esta puesta a punto teórica de su propia poesía, Tasso, asumiendo la canónica tripartición del estilo sublime, intermedio y humilde, defiende el primero para el poema heroico y especifica que se trata de una predominancia que no excluye la utilización de otros estilos, siempre y cuando éstos no lleguen a prevalecer, como hicieron Trissino con el estilo *dimesso* y Ariosto con el *mediocre*. Asimismo, amonesta:

È da avvertire che sì come ogni virtude ha qualche vizio vicino a lei, che l'assomiglia, e che spesso virtude vien nominato, così ogni forma di stile ha prossimo il vizioso, nel quale spesso incorre chi bene non avvertisce. Ha il magnifico, il gonfio; il temperato, lo snervato o secco; l'umile, il vile o plebeo. Il magnifico, il temperato e l'umile de l'eroico non è il medesimo co' l' magnifico, temperato ed umile de gli altri poemi; anzi, sì come gli altri poemi sono di spezie differenti da questo, così, ancora gli stili sono di spezie differenti da gli altri. (Tasso, 1977: I, 47).

Por lo tanto, el estilo sublime puede llegar a enviarse transformándose en el llamado estilo *gonfio*.

La magnificenza dello stile nasce da le sopraddette cagioni; e da queste stesse, usate fuor di tempo o da altre simiglianti, nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza. La gonfiezza nasce da i concetti, se quelli di troppo gran lunga eccederanno il vero [...] Il gonfio è simile al glorioso, che de' beni che non ha si gloria e di quelli che ha usa fuor di proposito. Perché lo stile, magnifico in materie grandi, tratto a le picciole, non più magnifico, ma gonfio sarà detto. Né è vero che la virtù de l'eloquenza, così oratoria come poetica, consista in dire magnificamente le cose picciole; se bene magnificamente, Virgilio ci descrisse la repubblica de l'api, ché solo per ischerzo lo fece: ché ne le cose serie sempre si ricerca che le parole e la composizione di quelle rispondano a' concetti. (Tasso, 1977: I, 53-54).

Siguiendo las reflexiones de Pedraza Jiménez (Lope de Vega, 1993-1994: I, 76-79), la referencia lopiana a la teoría de Tasso –fijense en la idéntica alusión a Virgilio y a la república de las abejas presente en los dos autores– parece fruto de una particular interpretación del texto italiano que, si subraya el acercamiento de lo pequeño (en temas y motivos) al estilo sublime, expresa en realidad la condena de un vicio de estilo. En el libro dedicado a la elocución de los posteriores *Discorsi del poema eroico*, el poeta italiano reformula la correspondencia estilo magnífico-temática humilde en los siguientes términos:

Le cose adunque possono ancora accrescer la magnificenza, quantunque Giulio Cesare Scaligero [en los *Poeticæ libri septem*, 1561] porti contraria opinione, dicendo che non è necessario che nel carattere grande sian grandi le cose, e nel sottile sottili, ma che basta nel poeta l'usar parole scelte, sonore, depinte, e la composizione delle cose numerosa. Ma in queste parole doppiamente s'inganna: prima perché lascia a dietro i concetti e le sentenze, il quale è errore insopportabile; da poi, perché esclude le cose. Ma questo errore più facilmente può esser perdonato, perciò che le cose picciole possono esser trattate con grand'ornamento, come trattò Virgilio quelle de l'api, [...] ne quai versi il poeta formandosi ne l'animo il concetto o d'una città o d'un esercito ch'abbia legge, costumi e studi, e popoli e duci magnanimi, agevolmente usò parole gravi e ornate. (Tasso, 1977: I, 308-309).

Llegados a este punto, se hace necesario recordar cómo evoluciona el ideario poético de Tasso<sup>7</sup>. Su teoría literaria se nutre, como demostró Raimondi (1980), de la lectura del *De elocutione* de Demetrio Falereo según la edición comentada de Pier Vettori (1562) y del estudio de Hermógenes. Ambos textos proporcionan al poeta italiano, según Grosser (1992, 2004), la conexión entre los “estilos retóricos” y los “estilos de género” y su progresiva sistematización. Sin embargo, esta distinción nunca es neta y, además, sufre un interesante proceso evolutivo. En su definición del género épico –punto primordial de sus ideas poéticas– Tasso parte de una decidida exaltación del estilo magnífico<sup>8</sup> para el cual, con el transcurso del tiempo, va rescatando e incorporando componentes del estilo *ornato* y elegante (propio de la lírica); esta evolución del estilo (y de la lengua)<sup>9</sup> corre paralela con una intensificación ideológica y temática (cf. Grosser, 1992: 4-5). Partiendo del interés por un género (el épico) –interés que determina la sistematización de los demás géneros– Tasso establece una red de correspondencias de estilos perfectamente definida, pero que admite, desde sus principios, la posibilidad de cierta mezcla. En la etapa juvenil, la actitud del poeta hacia dicha categorización estilística parece menos flexible, mientras que más tarde, casi para compensar la intensificación del contenido,

7. A los *Discorsi* y la *Lezione*, que tratamos en el presente artículo, deben sumarse *La cavalletta ovvero de la poesia toscana*, publicado en 1587 en el volumen de *Gioie di rime e prose [...] quinta e sesta parte* editado por Vasalini (la misma edición que anteriormente se postulaba para la biblioteca de Barahona de Soto), *La Molza ovvero de l'amore*, que vio la luz en 1586 y luego fue incluido en la misma edición de Vasalini citada arriba; y finalmente, *Il Ficino ovvero de l'arte e Il Minturno ovvero de la bellezza*, que se publicaron mucho después de la muerte del poeta en 1666.

8. Recuérdense los factores que proporcionan magnificencia a la poesía: la oración amplia y los “rompimiento dei versi”, ligados al uso del encabalgamiento, que proporciona lentitud (“tardità”) y gravedad (“gravitas”) al texto; las figuras retóricas como la amplificación, la hipérbole, la reticencia, la metáforas (mientras hay que evitar la oposición y la antítesis); el léxico peregrino, raro o ligado a la translación.

9. Recientemente estudiados por Vitale (2007).

cede a una mayor ductilidad. Este cambio de actitud (y de planteamiento teórico), que se percibe claramente en la composición y revisión de la *Gerusalemme*, se trae a colación aquí porque interesa, por reflejo, también al género lírico. La posible “contaminación” de estilos subyace también en la poesía lírica –que invierte los términos con respecto a la épica–, favoreciendo la creación de poesías amorosas que celebran temáticas cotidianas y triviales con un lenguaje y estilo elevados.

Como señaló Pedraza Jiménez (2008: 63), Tasso proporciona a Lope el fundamento teórico a la primera edición de las *Rimas* –los doscientos sonetos– y el amparo a las ideas expuestas en la precedente *Arcadia* (véase Porqueras Mayo, 1989: 56-58 y 200-204), obra a la que los detractores recriminaban la afectación (Lope de Vega, 1993-1994: 135). En el cierre de este discurso preliminar el poeta español acude nuevamente al magisterio tassiano citando esta vez *La lezione sopra un sonetto di monsignor della Casa* leída en la Academia de Ferrara –obra conocida quizás por mediación– y a las *auctoritates* de Demetrio Falereo y Hermógenes.

V. m. perdone las faltas y prolijidad deste discurso, en cuyo fin le ofrezco estos sonetos que se siguen, de cuyo estilo, en orden al que deuen tener, no disputo, pues está tan a la larga tratado de Torcato en la lección que hizo en la Academia de Ferrara sobre un soneto de monseñor de la Casa, sacado de la opinión de Falereo y Hermógenes que, aviendo este género de poema de ser de conceptos, que son imágenes de las cosas, tanto mejores serán cuanto ellas mejores fueren; y aviendo de ser las palabras imitaciones de los concetos, como Aristóteles dize, tanto más sonoras serán cuanto ellos fueren más sublimes. (Lope de Vega, 1993-1994: I, 153).

Esta lección juvenil constituye un ataque a los burdos imitadores del estilo dellacasiano que han pervertido el equilibrio entre concepto y forma transformado la poesía lírica en ininteligible y contiene en germen algunas de las reflexiones sobre la lírica que Tasso remodelará, e incluso modificará, para la versión final de los *Discorsi*. En consonancia con otros tratados contemporáneos, como el titulado *Del modo di comporre versi nella lingua italiana* de Girolamo Ruscelli, citado por Tasso con escaso aprecio y bastante conocido en España, como indicó Morros (1997a; 1997b), en este texto sobre el soneto dellacasiano “*Questa vita mortal*” se teorizan y ejemplifican algunas cuestiones fundamentales ligadas a la práctica poética. Tras repasar las distintas clasificaciones de los estilos –Demetrio Falereo reconoce cuatro (*magnifica*, *veemente*, *umile* y *florida* o *ornata*); Hermógenes, seis (*chiara*, *grande*, *bella*, *morata*, *vera* y *grave*); Cicerón, tres (*sublime*, *umile* y *temperata*)–, Tasso distingue el lenguaje y el estilo de quien pretende enseñar del que usa el poeta o el orador, quienes, estimulados por lo hermoso y lo maravilloso de las cosas, buscan ornamentar el estilo. Si el fin de la poesía reside en deleitar, es necesario que los conceptos sean diáfanos y sin oscuridad. Tasso contrasta la dificultad de lectura sobre bases preceptistas, pues si un concepto es ininteligible o demasiado dificultoso, su comprensión alejará del lector cualquier placer. Por ello, subraya que el poeta no se dirige solo a un público de doctos sino al pueblo; por consiguiente, los conceptos expresados deben ser “populares” (entiéndase “inteligibles”), como hace Della Casa en su soneto, pues utiliza conceptos “*chiari*, *puri*, *facili*, *ma d’una chiarezza non plebea*, *d’una purità non umile*, *d’una facilità non ignobile*”. Esta afirmación, que no contrasta con el posterior análisis estilístico de lo mag-

nífico en poesía, parece ser el fundamento de la afirmación lopiana, de donde partimos, es decir, “que se pueden tratar las cosas humildes con ornamento grande”.

[...] buon poeta non è colui che non diletta, né diletta si può con quei concetti che recano seco difficoltà ed oscurità: perché necessario è che l'uomo affatichi la mente intorno a l'intelligenza di quelli; ed essendo la fatica contraria a la natura degli uomini ed al diletto, ove fatica si trovi, ivi per alcun modo non può diletto ritrovarsi. Parla il poeta non a i dotti solo, ma al popolo, come l'oratore; e però siano i suoi concetti popolari: popolari chiamo non quai il popolo usa ordinariamente, ma tali, che al popolo siano intelligibili: ed è l'effetto dell'eloquenza, come dice Marco Tullio, l'applauso della moltitudine. (<http://www.bibliotecaitaliana.it>; fecha consulta 06/07/2008).

Si pasamos de la esfera de las ideas a la práctica poética en ámbito lírico, merece la pena recordar, con palabras de Fedi (1997: 255-256), una constante de Tasso con respecto a la tradición contemporánea que confirma las formulaciones teóricas anteriores. A saber,

l'indifferenza per l'indagine psicologica sul piano tematico (e al contrario un continuo appellarsi alla realtà immediata e superficiale dei sensi, a un protratto compiacimento coloristico, a un atteggiamento di maliziosa galanteria erotica), e sul piano formale l'abilità nel maneggiare i luoghi comuni della tradizione petrarchesco-bembiana (la celebrazione femminile su tutti) anche in virtù di una capacità notevolissima di recuperare la tecnica dallacasiana dell'*enjambement* in funzione però di suavitas piuttosto che di *gravitas*.

Nuevamente se hace hincapié en la relación entre tema y forma que, para la vertiente lírica (y en contraste con la épica), apunta a una “frivolidad” del contenido unida a cierta “artificiosidad” formal identificada con el uso del encabalgamiento (ya presente en Della Casa). Precisamente, es éste el núcleo teórico que Lope defiende en el discurso preliminar –un *excursus* poético que desaparece en las sucesivas reediciones de las *Rimas*–, y pone en práctica en un consistente número de textos de las *Rimas* en los que confluyen conceptos cotidianos, mayoritariamente ligados a la casuística amorosa, y estilo sublime. Valgan como muestra de esta tendencia los sonetos que desarrollan el motivo de los ojos enfermos, que se corresponden con los números 59 y 88 de las *Rimas* (Lope de Vega, 1993-1994: I, 311, 379) y principian *Ojos, por quien llamé dichoso el día* y *Si estáis enfermos, dulces ojos claros*. Estos poemas presentan una afinidad temática con un tercer soneto, cuyo *incipit* reza *Enferma Clori de sus ojos bellos*, que pertenece, en cambio, a un conjunto de poemas dirigidos a una dama llamada Clori que se presentaron en la Academia del conde de Saldaña hacia 1611 y que, posteriormente, el poeta incluyó en la comedia *La fábula de Perseo* o *La bella Andromeda* (Lope de Vega, 1985: 89-89)<sup>10</sup>. Alabados por la crítica en más de una ocasión, estos textos han sido recién-

10. Cf. también Martínez Comeche (1997: 45-46) que, tras anotar el nexo entre los poemas (“Forma parte de los sonetos dirigidos a una dama llamada Clori que Lope presentó en la Academia del conde de Saldaña, y que el autor envió al duque de Sessa en carta fechada el 30 de noviembre de 1611”), recuerda que el soneto que principia “Enferma Cloris de sus ojos estaba” se encuentra también en el manuscrito de la *BNE*, ms. 3.700, f. 74. (para más datos sobre estos textos, véase Lope de Vega, 1985: 3-4).

temente analizados por Torres (2000) dentro de un corpus más amplio<sup>11</sup>, y merecen ser traídos a colación porque la ocasión y el contenido se desvían del más corriente cauce lírico amoroso. Asimismo, esta trivialidad o intrascendencia del concepto, según la terminología tassiana, se viste del ornamento retórico adecuado para que se distinga el discurso lírico del cotidiano. También en las *Rimas* de Tasso se encuentra una muestra bastante nutrida de versos –diez poemas<sup>12</sup>– dedicados específicamente al citado motivo o a otras señales de enfermedad en la dama (amada o celebrada) y a la reacción que eso provoca en el poeta<sup>13</sup>. Partiendo de los canónicos recursos de la lírica amorosa (el incendio, la mirada de la dama, la *descriptio mulieris*, los efectos de amor, etc.), Tasso con cada texto varía el “ornamento” estilístico elaborando nuevas metáforas y con ello eleva retóricamente el asunto tratado: la exhortación a que el fuego de la enfermedad traspase al poeta y que, viceversa, la dama pueda percibir el incendio amoroso que provoca, los efectos de la tierra y los astros por el malestar de la dama, el juego lingüístico sobre los colores negro y rojo (nubes y sangre).

En conclusión, esta peculiar envoltura retórica de ocasiones cotidianas y triviales –aquí vimos solo un caso<sup>14</sup>– es recurrente en la poesía de Lope; en esta tendencia Tasso proporciona un aval teórico y práctico. Precisar coincidencias, afinidades y eventuales deudas es un largo trayecto que, por lo que a mi respecta, solo acaba de empezar.

## Bibliografía

- ARATA, Stefano (1992): “*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580”, *Criticón*, pp. 9-112.
- ARCE, Joaquín (1973): *Tasso y la poesía española*, Barcelona, Planeta.
- ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS (ed.) (2004): *27 Documentos de Lope de Vega Carpio en el Archivo histórico de Protocolos de Madrid*, Madrid, Comunidad.

11. Según la estudiosa, estos poemas recorren caminos inusitados pues su belleza mana de un campo semántico negativo, el que se asocia a la enfermedad, la oscuridad y el color negro. En ellos se nota cómo en Lope “una nueva concepción de lo bello en los ojos surge así a través de semas que convencionalmente estarían marcados por el rechazo” (Torres, 2000: 252). En efecto, se percibe la variación poética entre las muestras lopianas estudiadas que parten del tópico amoroso de los ojos como vehículo a través del cual el amor afecta al poeta.

12. El primer soneto pertenece a la colección de poesías escritas para Laura Peperara y principia *I begli occhi ove prima Amor m'apparse* (Tasso, 1995: n° 173). Le sigue un conjunto de obras líricas (sonetos y madrigales) de las *Rime d'occasione e d'encomio* dedicados a la enfermedad de la duquesa de Ferrara: *Deh! qual pietade umana o qual celeste, La castità volar al ciel volea, Non è sì bello il rinverdir d'un faggio, Languidetta beltà vinceva Amore, Dinanzi al vostro languir pareo sospesa* (Tasso, 1995: n° 993-997), que se completa con cuatro textos, también ocasionales, dedicados a la enfermedad de ojos que tuvo la duquesa de Urbino: *Giace l'alta Lucrezia, e 'nsieme Amore, Se 'l nobil corpo, ove 'n soavi tempore, I ministri di morte erano intenti, Roche son già le cetre e muti i cigni* (Tasso, 1995: n° 1043-1046).

13. Cabe señalar, además, que estos textos suelen a menudo imprimirse conjuntamente en las varias partes de *Rimas* de Tasso y que en algunos impresos del XVII, como es el caso (aunque fuera de los límites cronológicos estudiados) del florilegio *Rime del Sig. Torquato Tasso divise in Amoroze Imenei Lugubri Boscherezze Heroiche Sacre Maritime Morali e Varie*, publicado en Venecia por Evangelista Deuchino en 1620-1621, dentro de una eventual partición genérica, las líricas se distribuyen por temas: la palidez de la dama, el rubor, la mejilla besada, la picadura de la abeja, el espejo, el amor constante, el pensamiento importuno, el disfraz y la máscaras, los celos, ...

14. Pero podría recordarse también la elaboración poética del motivo del espejo presente tanto en Lope (1993-1994: I, 499) como en Tasso (1995: n° 43, 44, 169, 1004, 422, 562).

- BARNETT, Timothy (2005): "Lope and Tasso: The presence of Torquato Tasso in three of Lope de Vega's mythological Plays", *Bulletin of the Comediantes*, Chapel Hill, LVII, nº 2, pp. 283-294.
- BERTINI, Giovanni Maria (1957): "*Torquato Tasso e il rinascimento spagnolo*", Milano, Marzorati, pp. 607-671.
- CARAVAGGI, Giovanni (2007): "Cristóbal de Mesa", *Voz y letra. Revista de literatura*, XVIII, vol. 1, pp. 67-77.
- CARETTI, Lanfranco (1973): *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- CASADO LOBATO, María Concepción (1973): "La biblioteca de un escritor del siglo XVII: Bernardino de Rebolledo", *Revista de filología española*, 56, 3/4, pp. 229-328.
- CASU, Agostino (2001): "Sonetti 'fratelli'. Caro, Venier, Tasso", *Italique*, nº 3, pp. 45-87.
- CAYUELA, Anne (2005): *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur.
- CIRILLO SIRRI, Teresa (2000): "Appunti sul tassismo iberico: dal 'Siglo de Oro' al periodo romántico", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, Nápoles, XLII, nº 2, pp. 623-51.
- DADSON, Trevor J. (1987): "Inventario de los cuadros y libros de Ruy Gómez de Silva, III Duque de Pastrana", *Revista de filología española*, 67, 3/4, pp. 245-268.
- FEDI, Roberto (1997): "Torquato Tasso", en *Storia della letteratura italiana*, dir. E. Malato, V *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno Editrice, pp. 225-324.
- GARIOLO, Joseph (2005): *Lope de Vega's "Jerusalén conquistada" and Torquato Tasso's "Gerusalemme liberata": face to face*, Kassel, Reichenberger.
- GAVAZZENI, Franco - ISELLA, Dante (1973): "Proposte per un'edizione delle 'rime amorose' del Tasso", *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 241-343.
- GROSSER, Hermann (1992): *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La Nuova Italia.
- GROSSER, Hermann (2004): "I fondamenti teorici dell'evoluzione stilistica tassiana", en *La felicità del comporre. Il laboratorio stilistico tassiano*, Modena-Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali-Franco Cosimo Panini, pp. 3-15.
- KING, Williard F. (1988): "Inventario, tasación y almoneda de los bienes de don Pedro Calderón", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 36, nº 2, pp. 1079-1082.
- LOPE DE VEGA (1985): *La fábula de Perseo o la bella Andrómeda*, ed. Michael D. McGaha, Kassel, Reichenberger.
- LOPE DE VEGA (1993-1994): *Rimas*, edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez, Fuenlabrada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, I-II.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio (1997): *Fuentes documentales manuscritas de la poesía de Lope de Vega*, Madrid, J. A. Martínez Comeche.
- MEDRANO, Francisco de (1988): *Poesía*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, Cátedra.
- MORROS, Bienvenido (1997a): *Las polémicas literarias del siglo XVI: a propósito de Garcilaso y Herrera*, Barcelona, Quaderns Crema.

- MORROS, Bienvenido (1997b): “Temas y tipos de sonetos en *Algunas obras* de Fernando de Herrera”, *Ínsula*, n. 610, pp. 9-14.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2008): “Las primeras ediciones de las *Rimas* de Lope de Vega, y sus circunstancias”, *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 235-245; ahora en Pedraza Jiménez, *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad, pp. 55-72.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1905): *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1907): *Bibliografía madrileña. Parte tercera (1621 al 1625)*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1989): *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill.
- PROYECTO BOSCÁN (en línea): *Catálogo de las traducciones españolas de obras italianas (hasta 1939)*. <http://www.ub.edu/boscan> [consulta 19/11/2008].
- PUIGDOMÈNECH, Helena (1988): “Le Tasse en Espagne. Quelques considérations sur sa fortune”, *Revue de littérature comparée*, 62: 4, pp. 509-520.
- RAIMONDI, Ezio (1980): “Poesia della retorica”, en *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, pp. 25-70.
- ROJO VEGA, Anastasio (2002): “La biblioteca del maestro Pedro Simón Abril (1595)”, en P. M. Cátedra y M<sup>a</sup> L. Lopez-Vidriero (dirs.), P. Andrés Escapa (ed.), *El libro antiguo español, IV. De libros, librerías, imprentas y lectores*, Salamanca, Universidad, pp. 365-388.
- SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón (2007): “Antonio María Antonozi, ingeniero de las comedias del Buen Retiro (1657-1662). Nuevos datos para la biografía de un inventor de ‘maravillosas apariencias’”, *Archivo español de arte*, LXXX, 319, pp. 261-273.
- TASSO, Torquato (en línea): *La lezione sopra un sonetto di monsignor della Casa*, en <http://bibliotecaitaliana.it> (fecha consulta: 06/07/2008).
- TASSO, Torquato (1977): *Scritti sull'arte poetica*, ed. Ettore Mazzali, Torino, Einaudi (Classici Ricciardi), I-II.
- TASSO, Torquato (1993): *Rime d'amore Prima parte – Tomo I (secondo il ms. Chigiano LVIII 302)*, ed. Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Edizione Nazionale IV, I, 1).
- TASSO, Torquato (1995): *Le rime*, ed. Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, I-II.
- TASSO, Torquato (2004): *Rime. Prima Parte – Tomo I. Rime d'Amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di Franco Gavazzeni e Vergingetorige Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Edizione nazionale delle Opere di Torquato Tasso, IV).
- TORRES, Milagros (2000): “Ojos (Poética de la luz y del color en ocho sonetos de Lope)”, en *“otro Lope no ha de haber” Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega* (10-13 febbraio 1999), ed. Maria Grazia Profeti, I, pp. 241-256.
- VITALE, Maurizio (2007): *L'officina linguistica del Tasso epico. La “Gerusalemme Liberata”*, Milano, Led, I-II.