

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SOBRE LA SILVA (1941-1991)

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA, LOLA LUNA GUTIÉRREZ
Universidad de Sevilla

La silva quizás sea el esquema métrico más representativo de la poética cultista, dado que su libertad compositiva llegó a propiciar un cauce especialmente idóneo para las innovaciones barrocas. Pero la importancia de la aparición de esta nueva forma en el panorama genérico de la poesía española del siglo XVII no fue apenas tenido en cuenta por los tratadistas contemporáneos. Tampoco lo ha sido -con arreglo a su relevancia- por la crítica de nuestro siglo. Habrá que esperar a Vossler [1941, 1946] para encontrar las primeras propuestas en torno a su origen, evolución, temas y características formales. Dos son las direcciones que orientan la bibliografía sobre la silva: su entidad métrica distintiva y la posible configuración como género. A ellos se añaden, superponiéndose, otros aspectos formales y temáticos tales como sus relaciones con la poesía descriptiva, la poética de la imitación, el bucolismo y la pastoral, los temas de la selva y la soledad.... Elementos múltiples que dependiendo de su grado de frecuencia parecen caracterizar, según algunos críticos, las distintas modalidades de la silva.

Como se ha mencionado anteriormente la revisión crítica de la silva se inicia en el presente siglo con los estudios de Vossler, que en su historia de la poesía de la soledad en España [1941, 1946] se detiene en las composiciones

o poemas largos en forma de madrigales, que desde principios del siglo XVII se empiezan a llamar silvas. El origen de éstas parece ser además del madrigal, introducido en España en la segunda mitad del siglo XVI, un tipo de lira asimétrica que ha perdido la articulación de la estrofa. El autor alemán apuntó las relaciones de la silva con sus principales modelos latinos e italianos (Estacio, Angelo Poliziano, Lorenzo de Medici, Teofilo Folengo) y estableció la tradición de una silva pastoril española introducida por Jáuregui, continuada por Lope y culminada por Góngora con sus *Soledades*. Parece fundamental la evolución formal del término “sylvá” y la distinción polisémica entre sus diversas acepciones: bosque, silencio, soledad selvática; materia miscelánea; improvisación, raptó; forma desarticulada de la lira y combinación de versos heptasílabos y endecasílabos. Esta distinción basada en las categorías contenido/forma se demostrará pertinente en los estudios posteriores. La convicción de Vossler de que la silva “es el metro preferido por la poesía de la soledad en el siglo XVII” (p. 98) no impide el reconocimiento de otras facetas de esta forma “profética unas veces y solemne, otras veces burlesca y paródica, sumamente flexible, conversadora y melodramática” (p. 103). (Para una revisión del tema de la soledad en el Siglo de Oro -susceptible de ser aplicado al estudio de la silva- véase Esteban del Campo [1989]).

Segundo trabajo fundamental en las investigaciones sobre la silva es el llevado a cabo por Maurice Molho [1960, 1977] donde, a partir de una perspectiva semántica en el estudio de las *Soledades* gongorinas, establece la adecuación entre la forma del poema y la sustancia poética. Es decir, entre la forma astrófica y amorfa, la silva, y el universo silvestre de soledad, la selva, que representa. Hace notar los precedentes clásicos e italianos (Estacio, Angelo Poliziano, Lorenzo de Medici, Tasso), concediendo una especial relevancia a Teofilo Folengo dado que su “selva macárronica anuncia (con el madrigal) una revolución formal en la poesía del 500” (p. 45). Por otra parte, nos proporciona un mínimo pero sustancial índice de composiciones de distintos autores con su extensión métrica y su localización (Juan de Arguijo, Francisco de Rioja, Pedro Espinosa, Lope de Vega, Juan de Jáuregui y Góngora).

Quizás la aportación decisiva en los estudios sobre el género, a partir de la cual la crítica prestó definitivamente su atención a este fenómeno poético, es la de Eugenio Asensio [1983], quien establece el cómputo de las silvas quevedianas (que entre métricas y estacianas arrojan un total de 36), poemas que hasta ese momento no habían suscitado ningún interés crítico. Recuérdese que ni Vossler ni Molho estudiaron -ni tan siquiera mencionaron- las silvas

de Quevedo. De otro lado, esboza una historia de la silva, “una historia que merece contarse”, desde los antecedentes clásicos y humanísticos hasta su aparición (entre 1604 y 1614) en las letras españolas. Para Asensio el *terminus a quo* son las *Flores de poetas ilustres de España* impresas en Valladolid en 1605 que “no contienen ningún poema rotulado silva o versificado en la forma que más tarde se bautizaría así”. Su triunfo definitivo como género mayor se produciría con la difusión de las *Soledades* gongorinas. Dos características ya mencionadas por Molho subraya Asensio: el gusto por la descripción o écfrasis y su esquema versificatorio abierto, opuesto a las estrofas geométricas prestigiadas por el petrarquismo. Precisamente esta libertad estrófica pasa a ser cauce idóneo para el discurso descriptivo. Es decir, restauración de la correspondencia entre RES/VERBA que “supondrá una modesta revolución en el sistema de la poesía española”. Por otra parte, Asensio reconoce la distinción entre “las silvas más o menos distanciadas y las silvas de pareado”. Además llama la atención sobre la *Gatomaquia* y el *Laurel de Apolo* de Lope que sólo habían sido mencionadas por Vossler.

Unos años más tarde Alatorre [1988] se propuso escribir a modo de diálogo interno con Asensio, un trabajo que, según él mismo indica, se desarrolló como unas “apostillas” al anterior. Subraya la importancia de las *Flores* de 1605 que marcan el inicio del género con la proto-silva de Espinosa (“boscarecha”) y las *Flores* de Calderón (1611) que muestra un estado posterior de la evolución del género hasta llegar a su consolidación definitiva con las *Soledades*. Pero, sobre todo, constata la existencia de una tendencia (en Quevedo y otros autores) que llevará a una progresiva predilección por la silva en pareados, “silva de consonantes” u “ovillejo”. En esta misma línea de delimitar épocas y tendencias se sitúa la labor de Nadine Ly [1985] que a partir del análisis de la forma del discurso de las *Soledades* llega a la conclusión de su relativa homogeneidad versificatoria frente a la idea extendida desde Molho [1960, 1977] del carácter exuberante y enmarañado del poema. La aportación más decisiva del trabajo de Ly es su hipótesis de que las *Soledades* inauguran un género poético nuevo: la “Soledad-texto”, que aun partiendo de la silva lo sobrepasa.

Mucho más ambicioso resulta el “recorrido” de Aurora Egido [1989] por la historia de la silva en Andalucía, donde tuvo sus primeras manifestaciones. Para Egido en este “subgénero”, que no deriva directamente de los modelos latinos, confluyen la búsqueda de metros nuevos para la traducción y, especialmente, el precedente del madrigal; “no es accidental que la silva surja en los núcleos que gozaban de mayor tradición en el cultivo del madrigal” (p.

14). Señala nuevas posibilidades de estudio: la silva en el teatro (por ejemplo en los entremeses) y en las justas y certámenes poéticos, líneas aún no suficientemente atendidas por la crítica. El minucioso y detenido ensayo aporta una ingente bibliografía esencial para cualquier estudio posterior. El foco de atención son los hitos fundamentales de la silva en Andalucía, principiando con Espinosa y continuando con Rioja, Arguijo, Calatayud hasta llegar a Góngora y sus epígonos, Soto de Rojas y Trillo y Figueroa. En todo momento las opiniones vertidas en torno a los autores andaluces son confrontadas con las que le merecen, entre otros, los escritores aragoneses del siglo XVII, que ella misma había estudiado con anterioridad (Egido [1979]). Curiosamente, la poesía descriptiva en Aragón privilegia la silva como forma de expresión (Ginovés, Felices de Cáceres, Juan de Moncayo, Miguel de Dicastillo y otros muchos).

Tras la aparición de los asertos críticos citados, Rivers [1988] traza en rápida visión de conjunto un bosquejo de las distintas facetas de la problemática silva, que a pesar de su importancia como género barroco por excelencia, entraña dificultades en su definición. Haciendo balance de la bibliografía precedente, Rivers señala tres líneas fundamentales en el desenvolvimiento de la silva española: la tradición de la silva pastoril, insinuada por Vossler, (Tasso, Jáuregui, Espinosa); la tradición de la silva estaciana (Poliziano, Quevedo, Rioja, Arguijo) caracterizada por lo que se ha dado en llamar la “retórica de la presencia” de la primera persona lírica; el nuevo género “soledad” (*Soledades* y sus epígonos) marcado por la “retórica de la ausencia”.

La última aportación al estudio de la silva, de carácter fundamentalmente bibliográfico, es la de Jauralde [1991] que ofrece un listado de dichas composiciones en los primeros 3.900 manuscritos de la Biblioteca Nacional . Para Jauralde el primer escritor que compone silvas es Quevedo (antes de 1606, es decir, en el período vallisoletano) al que sucedieron los poetas sevillanos (círculo en el que se produjeron los primeros intentos de apertura formal), “casi de modo inmediato”. Subyace en este estudio la concepción de la silva como “subgénero poético” realmente nuevo, con una forma métrica peculiar.

Aspecto de interés fundamental en la indagación sobre la silva es la descripción de sus características métricas. Los manuales al uso la definen en general como “una serie poética ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta versos de siete y once sílabas, con rima total o consonante, aunque muchas veces se introducen también versos sueltos” (Quilis [1984, p. 164]). Se distinguen sin embargo varias clases métricas. Baehr [1981] clasifica el tipo clásico (frente al tipo modernista) en “silva normal” (combinación de

endecasílabos y heptasílabos), “silva octosilábica” y “silva de consonantes” (como denominación errónea de la sucesión de pareados con rima consonante de heptasílabos y endecasílabos según el esquema aAbBcC...). Navarro Tomás [1983] establece además un tipo caracterizado por la presencia única de endecasílabos y una forma especial “silva densa y grave” libre de toda disciplina estrófica. Por su parte Morley [1918a] señala como tipo IV el formado por las silvas de siete y once sílabas sólo con rima en los pares. Otros trabajos se ocupan del concepto de silva en poéticas precedentes. Díez Echarri [1970] cita a Caramuel, quien la define como “un madrigal de más de veinte versos”. Segura Corvasí [1949] señala los errores de Bello y Benot que confundieron silva y canción petrarquista, y pone de manifiesto la relevancia del componente musical de la canción, cuya pérdida progresiva provocaría una simplificación de su paradigma, generando una forma libre que desembocará en la silva.

Muy escasos son los estudios dedicados íntegramente a las silvas de un determinado autor. En este sentido es Quevedo (1580-1645) una excepción, pues además del artículo ya clásico de Asensio [1983] (en el que ofrece generalidades sobre las composiciones estacianas y métricas, junto con un análisis más detenido de la *Quinta de Casa Rubio* y *El Pincel*) ha sido objeto de otros estudios monográficos. Ya Cuervo [1908] consagró un artículo -aunque no muy bien documentado- a las fuentes de *A Roma antigua y moderna*. Ettinghausen [1972] publicó el manuscrito XIX.E.46 de la Biblioteca Nazionale de Nápoles que contiene diecisiete silvas autógrafas y nueve más corregidas por el autor. También pertenece al ámbito de la crítica textual la revisión de los problemas editoriales de la silva XXV *El Pincel*, que llevó a cabo López Grigera [1975]. Crosby y Schwartz Lerner [1986] analizaron el complejo proceso de imitación y revisión que originó la silva *Al sueño*, cuyo modelo es la homónima de Estacio, poeta que ejerció una importante influencia sobre Quevedo en varios aspectos de su obra (Senabre [1982]). Para la silva estaciana *Himno a las estrellas* contamos con la aportación de Sobejano [1982]. Sobre las silvas de Quevedo versan también los trabajos citados de Alatorre [1988] y Jauralde [1991].

Otros poetas, por el contrario, han merecido escaso interés crítico. No han sido estudiadas las silvas de Pedro Espinosa (1578-1650) ni las de Juan de Jáuregui (1583-1641) editadas, aunque no comentadas, por López Estrada [1973] y Ferrer de Alba [1973] respectivamente. En la edición del *Aminta* de Jáuregui por Arce [1970] se estudia el proceso de traducción y de elaboración estrófica a partir del poema de Tasso, proceso revisado posteriormente por el

mismo crítico [1973]. Para las dos silvas de Juan de Arguijo (1567-1622) sólo podemos recurrir a las breves comentarios -de corte psicológico- de Vranich en sus dos ediciones [1978, 1985]. A Francisco de Rioja (1583-1659), cuyas silvas ya habían sido anotadas por Chiappini [1975], López Bueno [1984] dedica unas significativas palabras, destacando en ellas, a pesar de la homogeneidad de las mismas, dos tendencias claramente diferenciadas. Para Francisco de Calatayud contamos con la reciente monografía de Cobos Rincón [1988] que incluye, además de su edición, un estudio introductorio a sus seis silvas. De entre las silvas de Lope de Vega (1562-1635) únicamente la *Gatomaquia* ha despertado cierto interés en los últimos años. Además del estudio preliminar a la edición de Sabor de Cortázar [1982], en el que se tratan diversos aspectos del poema, existen los trabajos de Macdonald [1954] y Pedraza Jiménez [1981]. Sobre el *Laurel de Apolo*, compuesto por diez silvas y miles de versos, hay estudios eruditos tales como el de Rodríguez Moñino [1969, 1976]. De la *Filomena*, que contiene una silva en su segunda parte, ha aparecido la puesta al día de Marcos Álvarez [1982]. Tanto Rozas [1969] como Ruiz Casanova [1990] dedican en sus respectivas ediciones de la poesía de Villamediana (1582-1622) alguna atención a dos de sus silvas, la *Silva que hizo el autor estando fuera de la corte* y *La Fábula de la Fénix*. Sin embargo ninguno recoge la *Europa*, que hay que seguir leyendo en ediciones antiguas. Esta carencia se suple, no obstante, con el trabajo de Rozas [1975, 1978] en el que pretende demostrar que el poema es traducción y amplificación de Marino, a pesar de la huella de Góngora. Para las silvas de Jacinto Polo de Medina (1603-1676) poseemos la edición de Díez de Revenga [1987] en cuya Introducción son analizadas con cierto detalle. Para las silvas burlescas contenidas en *El buen humor de las musas* y las más gongorinas de las *Academias del jardín* véase además Díez de Revenga [1976] y para las sucesivas transformaciones de la silva incluida en el *Gobierno moral a Lelio* el estudio del mismo autor [1970]. Las silvas de sus *Ocios de la soledad* -quizás su obra más conseguida- han sido objeto de un estudio de María Josefa Díez de Revenga [1976].

A diferencia de esta relativa parquedad interpretativa, la bibliografía sobre las tres más importantes y significativas silvas de la literatura hispánica es bastante abundante y heterogénea. Ingente es el número de estudios sobre las *Soledades* de Góngora (1561-1627). Remitimos al completísimo trabajo bibliográfico de Egido [1983]. Sólo destacaremos las brillantes interpretaciones de Molho [1977] y Ly [1985] porque sitúan el poema en la problemática genérica de la silva. Para el *Paraíso* de Soto de Rojas (1584-1658) es de

lectura obligada la documentada Introducción de Aurora Egido [1981] a su edición del poema, donde también se recogen numerosos estudios anteriores sobre la obra del poeta granadino. El *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) ha conocido en los últimos años una extraordinaria proliferación de títulos (véase la bibliografía de Goic [1988]), de los que destacaremos los trabajos de Sabat de Rivers [1977] y Paz [1982].

Otro tipo de análisis no toma como foco de atención una determinada silva o un autor específico, sino que aporta noticias o comentarios sobre las composiciones de diversos autores y las posibles relaciones entre ellas. En algunos casos el criterio elegido es el geográfico, Egido [1979, 1989] para Aragón y Andalucía respectivamente. Otras veces el hilo conductor es el temático, tal ocurre con el ya clásico recorrido de Cossío [1952] por la fábula mitológica en España, que en numerosas ocasiones se vertió en el molde estrófico de la silva. Es meritorio además del estudio de los autores más conocidos, la constatación de otras muchas silvas de importancia secundaria (las de Faria y Sousa, Pellicer, Solís y Rivadeneira, Medrano y Barrionuevo). En todos los casos se indican las oportunas referencias bibliográficas que permiten su localización. Tampoco falta el análisis comparativo entre dos silvas concretas. Pérez Lasheras [1988] ofrece una lectura detenida de la *Silva al verano* de Matías Ginovés confrontándola con la *Soledad Primera* y destacando especialmente los pasajes que hacen mención directa o indirecta del mundo como página del gran Libro de la Naturaleza. Del mismo modo, describen el mundo natural las silvas dedicadas a los cuatro elementos y las estaciones, incluidas en la *Poética silva*, que en realidad no son silvas métricas sino composiciones estacianas en octavas reales y tercetos encadenados. En tales cuestiones terminológicas (silva = miscelánea / silva estaciana) centra su atención Lara Garrido [1989]. También de conjunto, pero esta vez referido a la poesía neolatina del Renacimiento, es el panorama esbozado por Alcina [1979]. Él mismo ha estudiado y editado la silva en latín de Juan Angel González (Alcina [1978]). Uno de los temas que ha recibido mayor atención y mejor tratamiento ha sido el de las relaciones de la silva con la poesía descriptiva. A los estudios de Orozco [1968] y a la excelente monografía de Woods [1978] hay que añadir distintos trabajos de Aurora Egido [1979, 1981, 1987].

Mención aparte merece el estudio de la silva en nuestro teatro áureo que permite arrojar nuevos datos a los ya conocidos. A su utilización en la obra de Lope de Vega se han dedicado Morley y Bruerton [1968] siguiendo el método ideado por ellos mismos para la datación de las comedias mediante el

análisis comparativo de los sucesivos cambios métricos. Su punto de partida es la clasificación en cuatro tipos de silvas: de consonantes, de endecasílabos y heptasílabos, de endecasílabos solos y de endecasílabos y heptasílabos con rima en los pares, establecida por Morley [1918a]. Contra lo que podría parecer Lope no empleó la “silva de consonantes”, tan usual en la época. Fue, al contrario, forma estrófica favorita de Tirso de Molina (Morley [1905, 1914]) y utilizada en ocasiones por Agustín Moreto. No fue sin embargo del agrado de Alarcón (Morley [1918b]), ni tampoco la acogió en sus obras Guillén de Castro (Bruerton [1944]). Para el empleo de la silva en Calderón puede consultarse Hilborn [1938, 1943].

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Antonio, "Quevedo: de la silva al ovillo", en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 19-31.
- ALCINA, Juan, *Juan Angel González y la silva "De laudibus poeseos" (1525)*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1978.
- , "Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance", en Agustín Redondo ed., *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Librairie Philosophique, 1979, pp. 133-149.
- ARCE, Joaquín, ed., *Juan de Jáuregui. Aminta traducido de Torcuato Tasso*, Madrid, Castalia, 1970.
- , "El *Aminta*: proyección temático-formal y técnica de su traducción castellana" en *Tasso y la poesía española. Repercusión literaria y confrontación lingüística*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 105-155.
- ASENSIO, Eugenio, "Un Quevedo incógnito: Las *silvas*", *Edad de Oro*, II (1983), pp. 9-48.
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 378-385.
- BRUERTON, Courtney, "The Cronology of the Comedias of Guillen de Castro", *Hispanic Review*, XII (1944), pp. 89-151.
- CHIAPPINI, Gaetano, ed., *Francisco de Rioja. Versos. Studio, testo, traduzione e commento*, Università degli Studi di Firenze, D'Anna, 1975.
- COBOS RINCÓN, Mercedes, *Francisco de Calatayud y Sandoval. Vida y obra*. Sevilla, Excelentísima Diputación, 1988, pp. 85-181.
- COSSIO, José María, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- CROSBY, James O. y Schwartz Lerner, Lía, "La silva *El sueño* de Quevedo: génesis y revisiones", *Bulletin of Hispanic Studies*, 63 (1986), pp. 111-126.
- CUERVO RUFINO, José, "Dos poesías de Quevedo a Roma", *Revue Hispanique*, XVIII (1908), pp. 432-438.
- DÍEZ ECHARRI, Emiliano, *Teorías métricas del siglo de Oro. Apuntes para la historia del verso español*, Madrid, CSIC, 1970, pp. 257-258.

- DÍEZ DE REVENGA, Francisco J. "Una silva de Polo de Medina y su corrección posterior", *Murgetana*, 34 (1970), pp. 113-124.
- , *Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676)*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1976.
- , ed., *Jacinto Polo de Medina. Poesía. Hospital de incurables*, Madrid, Cátedra, 1987.
- DÍEZ DE REVENGA, María Josefa, "Un poema de Polo de Medina: *Ocios de la soledad*", en *Polo de Medina. Tercer Centenario*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1976, pp. 41-50.
- EGIDO, Aurora, *La poesía aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979, pp. 211-274.
- , ed., *Pedro Soto de Rojas. Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, Madrid, Cátedra, 1981.
- , "Góngora", en *Historia y Crítica de la literatura española*, III, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 381-447.
- , "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", *Edad de Oro*, VI (1987), pp. 79-113.
- , "La silva en la la poesía andaluza del Barroco (con un excursus sobre Estacio y las obrecillas de Fray Luis)", *Crítico*, 46 (1989) pp. 5-39. (Reed. en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Málaga, Publicaciones de la Diputación Provincial, 1990, pp. 7-85).
- ESTEBAN DEL CAMPO, Angel, "Algunos aspectos de la soledad en el Siglo de Oro, a través de la literatura", en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, I, Granada, Universidad, 1989, pp. 498-517.
- ETTINGHAUSEN, H. , "Un nuevo manuscrito autógrafo de Quevedo", *Boletín de la Real Academia Española*, LII (1972), pp. 211-279.
- FERRER DE ALBA, Inmaculada, *Juan de Jáuregui. Obras. I Rimas*, Madrid, Espasa Calpe, 1970.
- GOIC, Cedomil, "Sor Juana Inés de la Cruz y la poesía" en *Historia y Crítica de la literatura Hispanoamericana I, Epoca Colonial*, Barcelona, Crítica, pp. 243-265.
- HILBORN, Harry, *A Cronology of the Plays of Don Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto, 1938.
- , "Calderon's Silvas", *Publications of the Modern Language Association of America*, LVIII (1943), pp. 122-148.

- JAURALDE, Pablo, "Selva de silvas", *Manuscr. Cao*, IV (1991), pp. 249-260.
- LARA GARRIDO, José, "Los poetas de la Academia granadina: (Notas sobre el grupo de la *Poética silva*)", en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, II, Granada, Universidad, 1989, pp. 183-199.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, ed., *Francisco de Rioja. Poesía*, Madrid, Cátedra, 1984.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, ed., *Pedro Espinosa. Poesías completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa, "La silva *El pincel* de Quevedo", en *Homenaje al Instituto de Filología y Literatura Hispánicas Doctor Amado Alonso en su cincuentenario, 1923-1973*, Buenos Aires, Losada, 1975, pp. 221-242.
- LY, Nadine, "Las Soledades: ...Esta poesía inútil...", *Criticón*, 30 (1985), pp. 7-42.
- MACDONALD, Inez I., "Lope de Vega's *Gatomaquia*", *Atlante*, II (1954), pp. 1-18.
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco, "Nuevos datos sobre la *Filomena* de Lope de Vega" en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1982, pp. 221-248.
- MOLHO, Maurice, "Soledades", *Bulletin Hispanique*, LXII (1960), pp. 249-285.
—, "Soledades", en *Semántica y Poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, pp. 39-81.
- MORLEY, Griswold S., "The use of verse forms (strophes) by Tirso de Molina", *Bulletin Hispanique*, VII (1905), pp. 387-408. (Traduc. "El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina", *Bulletin Hispanique* XVI (1914), pp. 177-208).
—, "Studies in Spanish Versification of the Siglo de Oro", *Modern Philology*, VII (1918), pp. 141-143.
—, "Studies in Spanish dramatic versifications of the Siglo de Oro. Alarcon and Moreto", *Modern Philology*, VII (1918), pp. 131-173.
— y Bruerton Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor, 1983, pp. 254-255.

- OROZCO, Emilio, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa española, 1968.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pp. 469-507.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, "La *Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope", *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 565-580.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio, "Silva y soledad (Análisis comparativo de algunos pasajes de Ginovés y Góngora)", *Revista de Filología Española*, LVIII (1988), pp. 119-140.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 164-166.
- RIVERS, Elias, "La problemática silva española", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 249-260.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, "Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*", *Hispanic Review*, XXXVII (1969), pp. 199-206. (Reed. en *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro*, Barcelona, Ariel, 1976, pp. 29-40).
- ROZAS, Juan Manuel, *Villamediana. Obras*, Madrid, Castalia, 1969.
- , "Marino frente a Góngora en la *Europa* de Villamediana (Con una nota sobre el cultismo gongorista)", en *Homenaje al Instituto de Filología y Literatura Hispánicas Doctor Amado Alonso en su cincuentenario, (1923-1953)*, Buenos Aires, Losada, 1975, pp. 327-285. (Reed. en *Sobre Marino y España*, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 69-88).
- RUIZ CASANOVA, José Francisco ed., *Juan de Tassis Conde de Villamediana. Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, *El Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Tradiciones literarias y originalidad*, Londres, Tamesis, 1977.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina, ed., *Lope de Vega. La Gatomaquia*, Madrid, Castalia, 1982.
- SEGURA CORVASI, Enrique, *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro (Contribución al estudio de la métrica renacentista)*, Madrid, CSIC, 1949, pp. 78-81.

- SEÑABRE, RICARDO, "De Quevedo a Estacio", en *Academia Literaria Renacentista*, II, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 315-322.
- SOBEJANO, Gonzalo, "La imaginación nocturna de Quevedo y su *Himno a las estrellas*", en *Quevedo in Perspective*, ed. J. Iffland, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 33-56.
- VOSSLER, Karl, *La soledad en la poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1941, pp. 97-101.
—, *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires, Losada, 1946, pp. 97-104.
- VRANICH, Stanko B. ed., *Juan de Arguijo. Obra poética*, Madrid, Castalia, 1978.
—, *Obra completa de Don Juan de Arguijo, 1567-1621*, Valencia, Albatros, 1985.
- WOODS, M.J., *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford University Press, 1978.