

Fuego y amor en la lírica de Petrarca, Gaspara Stampa y Quevedo

Fire and love in the lyric poetry of Petrarch, Gaspara Stampa and Quevedo

Victoria María Montemayor Galicia
 Universidad Autónoma de Chihuahua
vmontemayor@uach.mx

Artículo enviado: 01/09/25

Artículo aceptado: 06/11/25

Resumen:

El presente trabajo propone realizar un análisis intertextual-comparativo a partir de los motivos del fuego, la salamandra y el fénix como símbolos de la pasión amorosa y el vuelo de la *semplicetta farfalla* hacia la luz, el pensamiento neoplatónico de la elevación del alma o la sublimación del sentimiento amoroso presentes en la primera estancia de la canción 135 y el soneto 185 de Petrarca en donde el poeta se vale de la imagen del fénix para expresar sus emociones y la sublimación de su deseo por Laura. En contraposición con el soneto 206 de Stampa en la que ella se compara con un fénix que no cesa de arder, y Quevedo en los sonetos “Salamandra frondosa y bien poblada” y “Del sol huyendo el mismo sol buscaba”, en donde retoma las figuras del fénix y la salamandra como símbolos de la pasión.

Palabras clave: salamandra; fénix; fuego; cenizas; pasión

Abstract:

The objective of this essay is to carry out an intertextual-comparative analysis about the fire's motives, the salamander and phoenix as symbols of loving passion and the soaring of the *semplicetta farfalla* around the light, the neoplatonic philosophy about the elevation of the soul or the sublimity of love feelings on the first part of the canzone 135 and the 185 Petrarch's sonnet wherein the poet uses the phoenix image to express his emotions and the desire of sublimity by Laura. In contrast with the Stampa's sonnet 206 in which she compares herself with a phoenix that never turn out and Quevedo's sonnets “Salamandra frondosa y bien poblada” and “Del sol huyendo el mismo sol

buscaba” wherein the figures of the phoenix and the salamander are passion symbols.

Keywords: salamander; phoenix; fire; ashes; passion

Introducción

El *Cancionero* de Francesco Petrarca se instituyó como modelo lírico de imitación en la segunda mitad del siglo XVI cuando Pietro Bembo en sus *Prosas de la lengua vulgar* exaltó el estilo de Petrarca por el decoro y la elegancia de expresión, la uniformidad del registro estilístico y lingüístico, y se convirtió en punto de referencia para la lírica tanto del Renacimiento italiano como del Barroco español. De acuerdo con María Manero el *Cancionero* se constituye: “como un repertorio de lugares comunes apropiados para la expresión de los sentimientos” (*Introducción al estudio del petrarquismo* 28). Petrarca es el modelo pero la filosofía neoplatónica permea el pensamiento de la época, así como los tratados sobre la naturaleza del amor, la sublimación del sentimiento amoroso y su influencia en la vida espiritual.

El *Cancionero* es un libro en el que se refleja el perfil biográfico y psicológico del poeta en su amor-pasión por Laura. Esta situación se encuentra también en el *Cancionero* de Gaspara Stampa en el que, a diferencia de Petrarca, la poeta habla de más de un amor, como el del Conde Collaltino di Collalto y Bartolomeo Zen. Stampa trastoca y subvierte el modelo petrarquista en el que: “el discurso amoroso petrarquista impone un sujeto deseante masculino y un objeto deseado femenino” (Olivares y Boyce 24), dado que ella es la sujeto deseante y el amante el objeto deseado. En contraste, Quevedo en sus sonetos amorosos no refleja el estado psicológico o biográfico dado que la tradición poética de la que proviene es distinta a la de Petrarca y Stampa, puesto que su bagaje procede de un modelo lírico grecolatino del cual es lector, y además del petrarquismo se remite al Renacimiento tanto español como italiano.

Petrarca: fénix solitario

En Petrarca el símbolo del fénix lo encontramos en las canciones 135 y 323, así como en los sonetos 185 y 321 del *Cancionero*. En los primeros cuatro versos de la canción 135 la voz poética hace referencia a las características del fénix como ave distinta y nueva, símil con el que el poeta se compara: “Qual più diversa et nova/

cosa fu mai in qual che stranio clima” (vv. 1-2)¹. Los versos del 5 al 8 refieren el lugar lejano, origen del ave, así como la soledad y la muerte voluntaria del fénix para renacer nuevamente: “Là onde il dì vèn fore,/vola un augel che sol senza consorte/ di voluntaria morte/rinasce, et tutto a viver si rinova” (vv. 5-8)². De los versos 9 al 15 el poeta compara el deseo y sus elevados pensamientos que ascienden como el vuelo del fénix, alegoría del alma que se eleva a la divinidad y que regresa a su estado primigenio para inmortalizarse cíclicamente. Así el poeta arde de pasión y deseo: “Così sol si ritrova/lo mio voler, et così in su la cima/de’ suoi alti pensieri al sol si volve,/ et così si risolve,/et così torna al suo stato di prima:/arde, et more, et riprende i nervi suoi,/et vive poi con la fenice a prova” (vv. 9-15)³.

Es importante destacar que si bien en la canción 135 el ave fénix simboliza el deseo del poeta, en el soneto 185 Petrarca compara a Laura con una áurea fénix, hermosa y resplandeciente cuya luminosidad y candor hacen que los corazones se endulcen y el del poeta se consuma, es un *fuego que arde en la más álgida bruma*: “Questa fenice de l’aurata piuma/al suo bel collo, candido, gentile,/forma senz’arte un sì caro monile,/ch’ogni cor addolcisce, e ’l mio consuma” (vv. 1-4).⁴ Las características físicas de Laura y del ideal de belleza femenino de la época se reflejan en la descripción del fénix: el color blanco de la piel, el cuello largo y su plumaje áureo, metáfora de la cabellera. Para Marco Santagata Laura se estructura como un personaje dotado de características físicas y psicológicas. La contemplación de su belleza consume el corazón del poeta.

El vuelo del fénix en el último verso: “che per lo nostro ciel sì altera vola”⁵ simboliza la elevación del alma a la divinidad. Platón en el libro X de la *República* refiere la elevación del alma hacia la divinidad, pensamiento que en el sincretismo judeocristiano se refiere al alma que asciende hacia la divinidad y que tiene en el fénix el símbolo de elevación y renacimiento, así como el amor que sublima y eleva el espíritu.

1 Cual más diversa y nueva/cosa fue nunca en aquel extraño clima.

Nota: las traducciones presentes en el texto son de mi autoría..

2 Allá donde nace el día,/vuela un ave solitaria sin consorte/de voluntaria muerte/renace, y para vivir se renueva.

3 Así solo se encuentra/mi deseo, y así sobre la cima/de sus altos pensamientos al sol se vuelve,/y así se deshace,/y así regresa a su estado primigenio:/arde, y muere, y retoma su forma,/ luego vive y como fénix se comporta.

4 Esta fénix de áurea pluma/en su hermoso cuello, cándido y gentil,/forma sin arte un distinguido y querido collar,/que todo corazón endulza, y el mío consume.

5 Que por nuestro cielo se eleva en vuelo.

Gaspara Stampa: fénix y salamandra

El símbolo del fénix en Stampa deja maravillado al lector por ser ella el fénix que se inmola para renacer al amor. Stampa tomó el modelo de la primera estancia de la canción 135 para escribir su soneto 206 y hacer variaciones para expresar que habita el mundo como nueva salamandra que vive ardiendo sin sentir el sufrimiento. A diferencia del soneto 185 de Petrarca en el que Laura es el fénix cuya belleza hace que se consuma el corazón del poeta.

Stampa al subvertir el discurso amoroso en el que ella es la sujeto deseante y el amante el objeto deseado, realiza un acto totalmente innovador en el que, al igual que Safo, expresa el deseo amoroso y la pasión que Eros provoca e inspira. Gaspara no sólo confronta el discurso amoroso petrarquista, sino que lo hace suyo al trastocar y subvertir el modelo. Stampa refleja en sus versos el instante presente y su realidad amorosa. La pasión y el deseo erótico se presentan en el soneto a través de los símbolos del fénix y la salamandra por los cuales la poeta expresa el deseo del fuego permanente que la consume. Una de las cuestiones importantes a resaltar del *Cancionero* de Stampa es que el yo lírico va en función de la pasión y el deseo erótico, emociones que no eran bien vistas por la sociedad cuando una mujer las expresaba; de ahí que se pueda considerar como una especie de diario amoroso. Stampa rompe este paradigma como se aprecia en el soneto 206: “Amor m’ha fatto tal ch’io vivo in foco,/qual nova salamandra al mondo, e quale/l’altro di lei non men stranio animale,/che vive e spira nel medesimo loco” (vv. 1-4).⁶ En el primer cuarteto la poeta hace responsable al dios Amor de su manera de arder, pues con sus artes provoca el fuego. La poeta vive en el fuego del amor-pasión: “Amor m’ha fatto tal ch’io vivo in foco”; expresado en el símil de la salamandra, en la paráfrasis “che vive e spira nel medesimo loco” y el adjetivo “extraño” que refiere al fénix, ambos símbolos ígneos. En cuanto a la salamandra, desde la antigüedad se creía que podía vivir en el fuego, por eso la poeta expresa: “qual nova salamandra al mondo”, nótese el adjetivo “nova”, el amor como novedad, como si por primera vez fuera descubierto por la poeta. La leyenda del fénix refiere que es un ave exótica del Oriente y que se inmola a sí misma cada 500 años. El nuevo amor al que alude Gaspara en este soneto, coinciden diversos investigadores como Abdelkader Salza, Stortoni & Lillie y Mónica Farnetti, es Bartolomeo Zen. Ella es nueva salamandra y fénix, pues “vive y expira en el mismo lugar”. Es tal el amor, es tal el fuego, que da placer al ser sentido, vivir en y por el fuego, vivir en y por el amor: “Le mie delizie son tutte e ’l mio gioco/viver

6 Amor me ha hecho de tal manera que yo vivo en el fuego,/cual nueva salamandra en el mundo, y como/el otro animal tan extraño como éste,/que vive y expira en el mismo lugar.

ardendo e non sentire il male,/e non curar ch'ei che m'induce a tale/abbia di me pietà molto né poco" (vv. 5-8).⁷

Las delicias del amor-pasión son el placer de la poeta a quien no le importa si el amado siente o no piedad por ella. La piedad, esa virtud que inspira devoción y amor al prójimo, a Stampa le tiene sin cuidado porque ella goza vivir en el fuego del amor-pasión. En este soneto la poeta refiere una nueva historia de amor, un amor más grande, más fuerte y más vivo, más es el fuego y tal el ardor que, tan pronto como se apagó el primer fuego, ardió otro. De manera que la alusión al fuego que se apaga y se enciende es la alegoría del fénix como nuevo amor: "A pena era anche estinto il primo ardore,/che accese l'altro Amore, a quel ch'io sento/fin qui per prova, piú vivo e maggiore./Ed io d'arder amando non mi pento,/pur che chi m'ha di novo tolto il core/resti de l'arder mio pago e contento" (vv. 9-14).⁸

A diferencia de Petrarca, cuyo corazón se derrite a causa de la amada, en Stampa es el amante quien lo ha tomado. Es a causa de este fuego nuevo que la poeta ya no es poseedora de su corazón, el amado se lo ha arrebatado y ahora es poseedor de él, la poeta no sólo no se arrepiente del sentimiento, sino que expresa que el amado debe estar satisfecho y contento por el amor y la pasión que provoca en ella. Chiara Pisacane menciona que la elección de cantar al objeto deseado es un acto de innovación y ruptura en la poesía; hecho que marca un antes y un después en la historia de la poesía, y coloca a Stampa al frente de la lírica femenina de su tiempo al cantar el fuego amoroso que la consume y la renueva. Para Chiara Pisacane el fénix en este soneto representa: "le palimpseste néoplatonicien resurgit à travers l'image du phénix, emblème de l'amour inévitable: «perché l'amato quando riconosce sè nell'amante è costretto a lui amare»" (párr. 38)⁹. Referencia que recuerda los versos estilnovistas del canto V del *Infierno* dantesco en el que el amor obliga al ser amado a amar, "Amor, ch'a nullo amato amar perdona" (v. 103).¹⁰

El fénix es el símbolo del deseo que vuelve a nacer con un nuevo amor. Stampa se compara con el fénix porque con cada nuevo amor vuelve a surgir de sus cenizas cada vez más fuerte. El fénix se inmola a sí mismo, de manera que Stampa tal vez

7 Mis deleites son todo mi placer/vivir ardiendo y no sentir el daño,/y no me importa que el que me induce a tal/sienta o no por mí piedad.

8 Tan pronto como se extinguió el primer ardor,/se encendió otro Amor, el cual hasta aquí/yo siento más vivo y más fuerte/Y yo de arder amando no me arrepiento,/pues me ha quitado de nuevo el corazón/quede él de mi arder satisfecho y contento.

9 El palimpsesto neoplatónico que resurge a través de la imagen del fénix, emblema del amor inevitable: «porque el amado cuando reconoce en sí mismo al amante está obligado a amar».

10 Amor que a ningún amante a amar perdona..

inconscientemente se inmola a sí misma ante el amor. Por lo que el fénix es un símbolo no sólo de resurrección, sino de vivir eternamente por y para el amor. En este complejo simbólico del fénix se encuentran la muerte que pone fin al sentimiento del pasado; las cenizas, remanente de la pasión, el renacer como un ser nuevo y el vuelo que simboliza la elevación del amor, la libertad o la sublimación del sentimiento amoroso. La ceniza es un motivo recurrente en la poética de Stampa que simboliza el deseo apagado y el miedo de que su llama sea sólo paja como lo refiere en el soneto 32: “Quel, che l’anima e ’l corpo mi travaglia,/è la temenza ch’a morir mi mena,/che ’l foco mio non sia foco di paglia” (vv. 12-14).¹¹

Quevedo: entre salamandra ciega y frondosa y camaleón tiranizado

Quevedo se destaca por su arte de la retórica y las cuestiones de expresividad lingüística, creación y acumulación de imágenes y giros metafóricos. Trastoca y deja su propia huella en el estudio del *Cancionero* y el “Triumphus Cupidinis”. En el soneto “Del sol huyendo, el mismo sol buscaba”, Quevedo explota de manera sistemática la capacidad de asociación del campo semántico del motivo del sol, el fuego, la luz y el bestiario de la salamandra y el camaleón. La expresividad asociativa del motivo del fuego tiene su centro en la imagen del sol y en la salamandra.

El soneto comienza con una preposición que indica movimiento, el motivo del sol, metáfora de la amada, el verbo en gerundio, huyendo, y el pretérito imperfecto buscaba; es decir, hay una paradoja en la huída/búsqueda de la mujer amada. El amante pretende escapar del sentimiento amoroso, puesto que expresa: “Del sol huyendo, el mismo sol buscaba”. En el segundo cuarteto, “Fue tras su libertad mi vida esclava”, metáfora en la que el alma encerrada en la cárcel corporal se libera con el amor, pues el alma buscó la luz, la luminosidad del amor y la belleza de la amada, metáfora del sol. Quevedo a través del uso de la acumulación de imágenes luminosas, hace del soneto un lugar donde la luz esplende y lo contrasta con la oscuridad de las tinieblas, dado que la oscuridad buscó la luminosidad del amor: “buscaron mis tinieblas a su día”.

En el primer terceto el poeta se compara con la salamandra que buscaba al fuego ardiente y en él se sustentaba, gozaba y descansaba. Al estar con la amada, el poeta, cual salamandra siente placer y deleite del fuego que lo alimenta: “Fui salamandra en sustentarme ciego/en las llamas del sol con mi cuidado,/y de mi amor en el ardiente fuego”. Esta cegada salamandra tiene la característica representativa de los amantes, ya que el amor vuelve ciego al enamorado. Mercedes Blanco refiere que el amor en Quevedo

¹¹ Aquello que me hace sufrir en el alma y en el cuerpo,/es el temor que me lleva a morir,/que mi fuego no sea fuego sino paja.

es fuego, ardor, llama, incendio, volcanes; pero también puede invertirse y engendrar el hielo de la fascinación o de la angustia (16); cuestiones que se aprecian en este soneto.

Si bien Petrarca en su “Triumphus Cupidinis” (III, vv. 160-62), expresa que: “So de la mia nemica cercar l’orme/e temer di trovarla; e so in qual guisa/l’amante nel amato si trasformi”.¹² Uno de los postulados platónicos es precisamente el que refiere que los amantes se van transformando y pareciéndose el uno al otro. Quevedo en un maravilloso giro retórico realizado en los tercetos, produce una metamorfosis de salamandra a camaleón, cuya propiedad es la de mimetizarse con su ambiente: “pero en camaleón fui transformado/por la que tiraniza mi sosiego/pues fui con aire della sustentado”. De manera que la amada es una especie de Circe que con sus artes transforma al amante. La amada no sólo trastorna los sentidos del amante, sino que lo tiraniza, lo tortura, lo transforma y lo sostiene en el aire. A diferencia de Petrarca y Stampa, no es el dios Amor quien ejerce fuerza, tortura u obliga a arder de pasión; es su sol-amada, la causa del sufrimiento, quien tirana goza de verlo sufrir y suspirar. De manera que el sentimiento amoroso no es correspondido con el mismo fuego y en cambio es alimentado por el aire, los suspiros, es decir, le da falsas esperanzas.

Existen contraposiciones entre esclavitud y libertad, luz y tinieblas, una especie de éxodo que va de la oscuridad a la luz, de la ignorancia a la sabiduría, de occidente a oriente. Este complejo simbólico de luz/oscuridad permea el pensamiento filosófico de la edad media y el Renacimiento, expresado en el pensamiento de Plotino en el que la luz era alegoría de la manifestación de la divinidad, la oscuridad lo tenebroso, Quevedo expresa: “buscaron mis tinieblas a su día”, pues su oscuridad anhelaba el deleite y el placer en la dama amada que lo tiraniza. En otra interpretación podría ser una búsqueda de sabiduría e inteligencia, quizá una introspección, dado que la luz es también símbolo de inteligencia divina. Como expresa León Hebreo en cuanto a la felicidad, que consiste en la vida intelectual y contemplativa (50).

En el soneto “Salamandra frondosa y bien poblada” el motivo del fuego además de estar representado en el bestiario, se encuentra en su analogía con el Vesubio, Quevedo expresa: “te vio la antigüedad, columna ardiente”, puesto que este volcán destruyó las ciudades de Pompeya y Herculano¹³ en el año 79 d.C. De ahí la expresión, “Oh Vesubio, gigante el más valiente/que al cielo amenazó con diestra osada” y que al paso del tiempo se convirtió en un hermoso “jardín piramidal”.

12 Sé de mi enemiga buscar la forma/y temer encontrarla; y sé de qué manera/el amante en el amado se transforma.

13 La descripción fatídica de la erupción del Vesubio se encuentra en las Epístolas VI, 16 y VI, 20 de Plinio el Joven a Tácito

El primer campo semántico corresponde a los elementos ígneos salamandra y Vesubio. La salamandra frondosa y bien poblada es la analogía del Vesubio y la campiña florida. El segundo campo semántico corresponde a la campiña y a las llamas inclementes que en metáfora de mariposa consumen el campo de la diosa Pomona. El campo semántico del primer terceto retoma nuevamente el motivo del fuego a través de la figura del fénix, pues se renueva en “eternos incendios repetidos”, metáfora de la pasión: “Ya, fénix cultivada te renuevas,/en eternos incendios repetidos”. De manera que el soneto se constituye por dos campos semánticos, uno que corresponde al fuego y el otro a la campiña, en el que se entrelazan la metáfora de la llama de la pasión en la figura hiperbólica del Vesubio, el bestiario de la salamandra, el fénix y la “luciente mariposa, en tus llamas inclemente”. Metáfora que remite a la *semplificetta farfalla al lume avezza* del soneto 141 de Petrarca y a *Las Soledades* de Góngora, “mariposa en cenizas desatada” (I, v. 89). El contraste entre Quevedo, Petrarca y Góngora, es que la mariposa no es una *semplificetta farfalla*¹⁴, ni una “mariposa en cenizas desatada”; sino una figura hiperbólica, pues la luciente e inclemente mariposa, abrasa con sus alas el campo de la diosa Pomona, *amplificatio* de la erupción. Es así como Quevedo trastoca el modelo petrarquista. El cierre del soneto es la hiperbólica comparación del monte y sus sonidos, emulación de los lamentos del poeta que sufre por el amor que florece. Por lo que Vesubio, Salamandra, fénix y mariposa conforman el campo semántico que emula la llama del amor-pasión que se renueva “en eternos incendios repetidos”.

Conclusiones

El símbolo del fénix en la lírica de Stampa deja maravillado al lector por ser el símbolo de ella misma que habita y nace del fuego una y otra vez, ya sea como fénix o nueva salamandra en el mundo. En Petrarca en la canción 135, la comparación con el fénix está en relación con la soledad y como ejemplar único en el mundo que arde de pasión y deseo; en el soneto 185 Laura es el fénix que consume el corazón del poeta. En Quevedo la pasión es un fénix que se renueva “en eternos incendios repetidos” y la “salamandra frondosa y bien poblada” es la hipérbole del deseo amoroso del poeta que se proyecta en el Vesubio. Si como expresa Olivares que: “el fuego es un motivo dinámico en la poesía de Quevedo. Funciona como símbolo de la intensidad del poeta, intensidad de la vida, el amor, la pasión y la amada, y finalmente la intensidad de la hermosura” (141), podemos decir que Petrarca, Stampa y Quevedo, son poetas

¹⁴ El motivo de la *semplificetta farfalla al lume avezza*, que representa a la simple mariposilla que, acostumbrada a volar alrededor de la luz, metáfora del amante que gira alrededor de la amada hasta que se quema, o arde de pasión, es uno de los motivos más recurrentes en la poesía del Renacimiento y del Barroco.

que vivieron la intensidad de ese fuego que consume las venas, médula y corazón. El deseo amoroso es ese sentimiento que atormenta y da placer, es croce e delizia.

Referencias

- Alcalá Mendizábal, Diana. *Reflexiones en torno al símbolo. Una hermenéutica de la luz en el Medioevo*. México: UNAM. 2020.
- Alighieri, Dante. *Dante tutte le opere*. Roma: Newton Compton. 2019.
- Blanco, Mercedes. *Introducción al comentario de la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid: Arco libros. 1998.
- Carrai, Stefano. *L'usignolo di Bembo, un'idea della lirica italiana del Rinascimento*. Roma: Carocci. 2006.
- Casadei, Alberto y Santagata Marco. *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*. Roma: Laterza. 2023.
- Farnetti, Monica. *Dolceridente, la Scoperta di Gaspara Stampa*. Bergamo: Moretti & Vitali. 2017.
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la literatura, (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra. 1994.
- Góngora, Luis de. *Las Soledades*. Ed. Robert James, Barcelona: Castalia. 2016.
- Hebreo, León. *Diálogos de amor*. Tr. David Romano, Madrid: Tecnos. 2002.
- Manero, Sorolla, María Pilar. “Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento”. *Repertorio*. Barcelona: Estudios de literatura española y comparada, PPU. 1990.
- . *Introducción al estudio del petrarquismo en España*. Barcelona: Estudios de literatura española y comparada, PPU. 1987.
- Olivares, Julián, *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo, estudio estético y existencial*. Tr. Alberto de la Fuente y Dora Carlisky Pozzi, Madrid: Siglo XXI. 1995.
- . y Boyce, Elizabeth S. *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Madrid: Siglo XXI. 2012.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere*. Ed. Marco Santagata. Milano: Mondadori. 2018.
- . *Canzoniere*. Ed. Paola Vecchi Galli. Milano: RCS Libri. 2012.
- . *Triunfos*. Ed. Guido M. Cappelli. Tr. Jacobo Cortines y Manuel Carrera Díaz. Madrid: Cátedra, 2003.

- Pisacane, Chiara. “L’amour platonique au féminin: Vittoria Colonna et Gaspara Stampa”. *Italies* [Online], 11|2007, online dal 13 mars 2009, consultato il 23 juin 2023. URL: <http://journals.openedition.org/italies/923>; DOI: <https://doi.org/10.4000/italies.923>
- Platón. *La República o el Estado*. Tr. Patricio de Azcárate, Ed. Miguel Candel. México: Austral. 2022.
- Plinio el Viejo. *Historia Natural*. Libros VII-XI. Tr. y notas E. del Barro Sanz, I. García Arribas. Ma. Moure Casas, L.A. Hernández Miguel, Ma. L. Arribas Hernáez. Madrid: Gredos. 2003.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía completa*. Vol. I y II. Ed. de Alfonso Rey y María José Alonso. Barcelona: Castalia. 2021.
- Salza, Abdelkader. *Studi su Gaspara Stampa*. Ed. Danilo Romei. Banca Dati, “Nuovo Rinascimento”. 2019.
- Santagata, Marco. *Il poeta innamorato, su Dante, Petrarca e la poesia medievale*. Milano: Ugo Guanda. 2021.
- . “Petrarca: modernità di un poeta medievale” en Lamberti Mariapia. *Petrarca y el petrarquismo en Europa y América*. México: Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII centenario della nascita di Francesco Petrarca/UNAM. 2004.
- Stampa, Gaspara, *The Complete Poems, the 1554 Edition of the “Rime”, a Bilingual Edition*. Edited by Troy Tower and Jane Tylus. Chicago: The University of Chicago Press. 2010.
- Stortoni, Laura Anna & Lillie, Prentice, Mary. *Women Poets of the Italian Renaissance. Courtly Ladies & Courtesans*. New York: Italica Press. 1997.