



## Variantes de autor en la producción lírica de Pedro de Padilla, entre transmisión manuscrita e impresa

### *Authorial variants in the lyric poems of Pedro de Padilla, between manuscript and printed transmission*

**Citación:** MARINI, Massimo (2023), «Variantes de autor en la producción lírica de Pedro de Padilla, entre transmisión manuscrita e impresa», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, pp. 287-302. <https://doi.org/10.14198/rcim.2023.12.12>

**Massimo Marini**

Sapienza, Università di Roma

[massimo.marini@uniroma1.it](mailto:massimo.marini@uniroma1.it)

<https://orcid.org/0000-0002-1149-8700>

**Financiación:** Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación (PRIN) «*La tradizione del testo letterario in area iberica nel Secolo d'Oro, tra varianti d'autore e redazioni plurime*» (prot. n° 2017T2SK93).

### Resumen

La obra de Pedro de Padilla ha suscitado gran interés, gracias a la edición de muchos de los manuscritos e impresos que conservan su poesía. Sabemos que algunos de estos testimonios estuvieron al cuidado del propio autor: contamos con un cartapacio autógrafo suyo (Madrid, Real Biblioteca, Ms. II/1579), y con manuscritos destinados a la imprenta (Palma de Mallorca, Biblioteca March, Ms. MA16-6-10), además de los impresos supervisados directamente por él. El artículo tantea la viabilidad de la aplicación de los principios de la filología de autor a la poesía de Pedro de Padilla. Como botón de muestra de las posibilidades que brinda este método, se eligen dos sonetos que presentan variantes de autor. Gracias a un cotejo puntual de los testimonios, es posible plantear problemas ecdóticos y proponer modelos de edición que se ajusten a las distintas exigencias de representación genética y evolutiva de sus poemas.

**Palabras clave:** Pedro de Padilla; filología de autor; ecdótica; crítica textual.

### Abstract

The works of Pedro de Padilla have sparked significant scholarly interest, thanks to editions of both manuscript and print collections of his poetry. We know that some of these witnesses were controlled by the author himself: we have an autograph (Madrid, Real Biblioteca, MS II/1579), some manuscripts used by the printers of his poetry collections (Palma de Mallorca, Biblioteca March, MS MA16-6-10), and some

**Conflicto de intereses:** El autor declara no tener conflicto de intereses.



**Licencia:** Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



printed books that the author directly supervised. This paper demonstrates the possibilities of applying authorial philology to the poems of Padilla. We focus on two of the author's sonnets, in order to highlight problems of textual criticism found therein. Another aim of this paper is to suggest some text editing models useful for the genetic and evolutive representation of these poems.

**Keywords:** Pedro de Padilla; authorial philology; textual transmission; textual criticism; poetry

---

Agradezco a José Julián Labrador y Ralph DiFranco su generosa ayuda en la localización de los testimonios, y a Andrea Baldissera y Paolo Tanganelli su asesoría filológica.



Tras un largo olvido, la vida y la obra de Pedro de Padilla han sido objeto de creciente atención por parte de varios estudiosos, sobre todo a partir del siglo xx. Para un acercamiento a este prolífico autor áureo, son hoy fundamentales los trabajos de Valladares Reguero, quien desde los años 90 ha ido trazando un perfil bio-bibliográfico del poeta, además de reconstruir los altibajos de su fortuna coetánea y póstuma (1994, 1995, 1996, 1997, 2002, 2009, 2010, 2011a y 2011b). No se puede dejar de mencionar la labor de José Labrador y Ralph DiFranco: por las mismas fechas, han ido rescatando la obra de Padilla, editando los testimonios manuscritos e impresos que transmiten sus poesías (Labrador, DiFranco & Bernard 1991, Labrador & DiFranco 1992, 2007, 2008, 2010a, 2010b y 2011a), y también otros en que van entremezcladas con las de poetas coetáneos suyos (2009 y 2011b);<sup>1</sup> además, dichas ediciones aportan mucha información en sus prólogos, estudios preliminares e índices, que llevan la firma de los propios editores y de otros especialistas que a lo largo de los años han venido colaborando en tamaño proyecto editorial.

Gracias a estas contribuciones de carácter general y a las de otros investigadores que se han ocupado de cuestiones más puntuales,<sup>2</sup> tenemos hoy gran cantidad de datos acerca de la trayectoria vital y poética del linarense. Sabemos que Pedro de Padilla nació en Linares (Jaén) en 1543, como atestigua su partida bautismal del 6 de enero del mismo año. Para continuar sus estudios debió de trasladarse a Granada, donde obtuvo en 1564 el grado de bachiller en Artes. Aquí trabó amistad con poetas y aristócratas de la ciudad. Unos años después, en 1571, se matriculó en la Facultad de Teología de Alcalá, aunque no sabemos si aquí también obtuvo el bachillerato. Probablemente en la Complutense tuvo los primeros contactos con los carmelitas, que empezaban a abogar por la vuelta a su primitiva disciplina: por las mismas fechas Juan de la Cruz fue nombrado primer rector del colegio alcalaíno reformado de San Cirilo. No se conoce exactamente la duración de su estancia en Alcalá; sin embargo, sabemos que para 1580 ya se encontraba en Madrid, donde frecuentaba los círculos literarios de la capital; aquí también su nombre se vincula al de autores importantes. En edad madura, y tras publicar sus obras de tema profano más conocidas, ingresó en la Orden del Carmen; su profesión en el Convento de los Carmelitas de Madrid es del 16 de agosto de 1585. A partir de entonces, empezó a figurar también como censor de libros: contamos con 26 ediciones que llevan su aprobación en los preliminares. Este cambio existencial de Padilla se refleja también en su obra. Si en su etapa seglar publicó poesías de tema profano, como las dos ediciones del *Thesoro de varias poesías* (1580 y 1587), las *Églogas* (1582) y el *Romancero* (1583), tras ingresar en el Carmelo se dedicó a publicar poesías de tema religioso. Antes, el *Jardín espiritual* (1585) y, en el mismo año, el perdido *Ramillete de flores espirituales*, que fue recogido y prohibido por la Inquisición (Labrador & DiFranco 2007: 22); después, una obra de tema mariano, las *Grandezas y excelencias de la Virgen* (1587). En esta etapa final de su vida, Padilla se dedicó también a la traducción, dando a luz la *Monarquía de Christo*, tratado de sabor milenarista y profético del veneciano Giovanni Antonio Pantera (1590),<sup>3</sup> y la *Verdadera historia y admirable suceso del segundo cerco de Diu* (1597), poema épico del portugués Jerónimo Corte-Real. Las últimas noticias que tenemos del poeta linarense se remontan a 1600, cuando todavía se encontraba en el convento carmelita de la Puerta del Sol. Probablemente, murió alrededor de esta fecha.

En sus andanzas, Padilla tuvo relaciones muy estrechas con los más famosos ingenios de su tiempo. La nómina de amigos del poeta es muy extensa y entre sus estimadores se encuentran nombres de primera fila, que han dejado constancia del trato que tuvieron con Padilla en su propia obra y en los preliminares de las que compuso el linarense, elogiando su habilidad de poeta; este, por su parte, tras entrar en religión firmó algunas aprobaciones de los libros que fueron publicando. Los casos quizás más emblemáticos y conocidos son los de Cervantes y Lope, pero podrían añadirse más

1. Para un inventario de otros cancioneros que también transmiten poemas de Padilla, véase Labrador y DiFranco 2007: 31-33; algunos de los manuscritos ahí mencionados luego han sido editados por los dos estudiosos.

2. Para un recuento exhaustivo de los estudios sobre Padilla, véase Valladares 2011b.

3. Al igual que el perdido *Ramillete*, también la obra del italiano llamó la atención de la Inquisición, como destaca Caravale (2012).

autores, como Alonso de Ercilla, Juan Rufo, Vicente Espinel, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Luis Barahona de Soto y Gregorio Silvestre: todos mantienen relaciones más o menos estrechas con Padilla (Valladares 2011b: 70-72).<sup>4</sup>

Como se puede apreciar por esta breve semblanza, Padilla vio publicadas varias obras suyas a lo largo de su vida: sabemos que es autor de más de 900 textos que circulan en fuentes impresas y manuscritas (Labrador & DiFranco 2007: 20, n. 14);<sup>5</sup> además, existe un cartapacio autógrafo suyo con algunos poemas que luego se imprimieron al cuidado del mismo autor y que traen variantes con respecto al autógrafo. Por estas razones, la obra de Padilla puede someterse a los métodos de investigación propios de la filología de autor, la rama de la crítica textual que ha fijado unos objetivos y un método para toda producción poética que cuente con testimonios de primera mano.<sup>6</sup> En lo que sigue, ofreceré una panorámica general de la tradición del Padilla sonetista, finalizando con dos ejemplos concretos sacados de su obra: un soneto religioso y otro de tema amoroso; ni decir tiene que, por tratarse de una investigación en marcha, los datos que apporto no son en absoluto concluyentes.

Hechas estas premisas, en lo que atañe a los sonetos, los testimonios que transmiten copias de autor se reparten en dos códices: primero, el Ms. autógrafo II/1579 de la Real Biblioteca de Madrid; en cuanto a su datación, según Labrador y DiFranco (2007: 15) hay que situarlo antes de los impresos de la década de los 80, mientras que Valladares propone posponer la fecha de redacción a la profesión religiosa de Padilla (Valladares 1995: 102). Parece probable que el poeta fue reuniendo en este cartapacio una parte conspicua de su producción durante distintas etapas de su trayectoria poética, obrando luego una meticulosa selección a la hora de imprimir sus libros, incluyendo una parte de los versos ahí guardados. De hecho, este autógrafo es el antecedente más directo que poseemos de las dos impresiones del *Thesoro de varias poesías*, la primera de 1580 y la segunda de 1587, respectivamente en las prensas madrileñas de Francisco Sánchez y de Querino Gerardo, ambas a costa del librero Blas de Robles. Entre la primera y la segunda, que ordena el conspicuo material poético por formas métricas con pocos retoques y algunas supresiones, tenemos también el *Jardín espiritual* (Madrid, Querino Gerardo, a costa de Blas de Robles, 1585), colección de poesía religiosa para cuya realización nuestro autor acude otra vez a algunos poemas del autógrafo. Un manuscrito perteneciente hoy a la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca, con signatura actual MA16-6-10 (*olim* 23/8/6), contiene la versión original de las *Églogas pastoriles y sonetos* de Padilla. Es el manuscrito rubricado por el escribano de Cámara Pedro Pacheco a partir del cual se tiró la primera impresión de la obra, que salió del taller sevillano de Andrea Pescioni en 1582, a costa del librero Antonio Vivas. Así pues, los sonetos de Padilla se reparten en los siguientes testimonios de autor, algunos con edición moderna al cuidado de Labrador y DiFranco:

4. Resulta muy significativo —por no hallarse entre los textos de circunstancias incluidos en los preliminares de las obras de Padilla o entre los versos encomiásticos en obras de poetas coetáneos suyos— el elogio que de él hace Pedro de Cáceres y Espinosa en los preámbulos a su edición de la obra de Gregorio Silvestre, donde enumera los poetas y escritores granadinos vinculados con el portugués, alabando asimismo las dotes de repentista de Padilla: «[Gregorio Silvestre] tuvo por particulares amigos los que entonces eran famosos en Granada [...]. El bachiller Pedro de Padilla, habilidad rara y única en dezir de improviso, y a pocos inferior en escribir de pensado» (Cáceres y Espinosa 1592: f. 14<sup>r</sup>).
5. La gran cantidad de poemas del autor ha creado no pocos problemas de atribución. Diez sonetos suyos que se publicaron en las *Églogas* fueron erróneamente atribuidos a Quevedo en *Las tres musas últimas castellanas* (1670), recopilación de su sobrino Pedro Aldrete (Valladares 2011b: 72). Otro soneto, «Siéntome de mi pena tan penado», que está en el autógrafo de Padilla (Labrador & DiFranco 2007: 229, 373) y en el *Thesoro* de 1580 (Labrador & DiFranco 2008: 523, 759), fue considerado del Conde de Salinas; otro más, «Sol de quien es un raio el sol del cielo», asimismo en el autógrafo (Labrador & DiFranco 2007: 318, 401) y luego en el *Thesoro* (Labrador & DiFranco 2008: 77, 717), se consideró de Laínez y de Cetina. Estas atribuciones han sido cuestionadas por Carreira (1990: 70, 112).
6. No por ser asunto de sobra conocido será ocioso aquí repetir que la filología de autor constituye una de las aportaciones más originales de la escuela italiana a los estudios de crítica textual y literaria; sus cimientos los pone la labor pionera y programática de filólogos de la envergadura de Contini e Isella, que han formado generaciones de estudiosos. Para un panorama general de la filología de autor, de sus principios metodológicos y de su historia véanse Pasquali 1952: 395-465; Avalle 1978: 37-43; Bessi & Martelli 1984: 67-90; Brugnolo 1992; Caretti 1955: 1-25; Contini 1982; 1986; 1992; Isella 1987 y luego 2009; Italia & Raboni 2010; Reeve 2011: 3-23; Stussi 1994: 155-261.

## SONETOS. TESTIMONIOS DE AUTOR

### Manuscritos

Madrid, Biblioteca del Palacio Real, Ms. II/1579. *Cartapacio del s[eñ]or P[edr]o Hernández de Padilla, criado de Celia*, ff. 1-145, 174-179 (= MP1579), 27 sonetos<sup>7</sup> (Labrador & DiFranco 2007).

Palma de Mallorca, Biblioteca de la Fundación Bartolomé March Servera, Ms. MA16-6-10 (*olim* 23/8/6), *Segunda parte de las Obras de Pedro de Padilla en Églogas Pastoriles. Con algunos sonetos al cauo*, ff. 291<sup>v</sup>-300<sup>v</sup> (= PMBM23/8/6), 25 sonetos.

### Impresos

*Thesoro de varias poesías. Compuesto por...*, Madrid, Francisco Sánchez, 1580. A costa de Blas de Robles (= Th1580), 44 sonetos + 2 de otros autores<sup>8</sup> (Labrador & DiFranco 2008).

*Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y iuntamente con ellas algunos Sonetos del mismo Auctor*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582. A costa de Antonio Vivas (= Ég1582), 25 sonetos (Labrador & DiFranco 2010). *Jardín espiritual, compuesto por F. P. de Padilla*, Madrid, Querino Gerardo Flamenco, 1585 (= Jardín), 56 sonetos + 3 de otros autores<sup>9</sup> (Labrador & DiFranco 2011a).

*Thesoro de varias poesías. Compuesto por...* Madrid, Querino Gerardo, 1587. A costa de Blas de Robles (=Th1587), 41 sonetos.<sup>10</sup>

Sin embargo, no todos los sonetos de este listado se encuentran en otras fuentes directamente controladas por el propio Padilla, sean estas impresas o manuscritas. Por tanto, no todos estos poemas presentan una tradición de autor segura. El conjunto de textos que, sin lugar a duda, Padilla pudo revisar y corregir en primera persona aportando sus enmiendas se puede dividir en dos grupos. Un primero, constituido por quince sonetos que se encuentran en el autógrafo (MP1579), ocho de los cuales se hallan luego en impresos al cuidado del poeta: siete en el *Thesoro* de 1580 (Th1580), que llegan a cinco en la edición de 1587 (Th1587) por suprimirse dos; el octavo lo encontramos en el *Jardín*. De este último me ocuparé más adelante. El segundo grupo está formado por los 25 sonetos que se hallan en el manuscrito MA16-6-10 de la Biblioteca de Palma (PMBM23/8/6), y que luego encontramos en las *Églogas* (Ég1582).

7. Como se especificará más adelante, de estos 27 sonetos solo quince se encuentran en otras fuentes, con uno de atribución dudosa (Labrador & DiFranco 2007: n° 145). De estos quince, solo ocho se hallan en impresos al cuidado del autor.

8. De los 46 sonetos de la colección, dos no son de nuestro autor: como se señala en las rúbricas, uno es de Garcilaso y otro del duque de Sessa; ambos presentan una glosa de Padilla. El total de sonetos padillescos del *Thesoro* de 1580 es, por tanto, de 44. En su mayoría los poemas se presentan de forma autónoma; otros aparecen intercalados en textos más amplios, como bodas pastoriles o ensaladas. No voy a ocuparme de estos sonetos interpolados, pues su estudio necesitaría abordar los textos que los acogen en su totalidad.

9. Los tres sonetos ajenos pertenecen a López Maldonado, Miguel de Cervantes y Lope de Vega, y todos están dedicados a San Francisco. Hay más sonetos de este florilegio de poesía religiosa que podrían adscribirse a otros autores, como las traducciones de algunos poemas del veneciano Gabriele Fiamma (Labrador & DiFranco 2011a: 27-28).

10. La edición del *Thesoro* de 1587 presenta una ordenación distinta del material poético. Los textos se agrupan según un criterio métrico. Los sonetos autónomos se hallan en la antepenúltima parte de la colección, ff. 332<sup>v</sup>-330<sup>v</sup>, y son en total 26; tenemos, además, los dos sonetos «agenos», el de Garcilaso y el del Duque de Sessa, que se encuentran en secciones distintas de la obra. Por último, los sonetos intercalados, 15 en total, van asimismo separados según el tipo de composición en la que se insertan. Cotejando las dos ediciones del *Thesoro*, en la segunda faltan tres sonetos: de los 46 de Th1580 pasamos a 43 (26 + 2 + 15) de Th1587 (véase *infra*). De una supuesta tercera edición del *Thesoro* de Padilla, publicada en Madrid, por Querino Gerardo, en 1589, no ha sobrevivido copia alguna. Valladares (1995: 105) supone su existencia basándose en las indicaciones bibliográficas de Gallardo.



## CORPUS TEXTUAL

15 sonetos *MP1579*

8 en impresos al cuidado del autor (7 en *Th1580*, 5 en *Th1587*, 1 en *Jardín*)

7 en otras fuentes manuscritas (1 de atribución dudosa)

25 sonetos *PMBM23/8/6*, luego en *Ég1582*

Tenemos, por tanto, una relación directa entre dos manuscritos y cuatro impresos, dos de los cuales son ediciones de la misma obra, con unas cuantas variantes. Así, de los cuarenta sonetos que transmiten los dos manuscritos, solo 33 se encuentran en impresos vigilados por el autor,<sup>11</sup> puesto que siete (entre los cuales uno es incluso de atribución dudosa) se hallan en otras colectáneas poéticas manuscritas para las que desconocemos el grado de implicación de Padilla. En lo que sigue, me ocuparé de dos sonetos del cartapacio autógrafo que se imprimieron, respectivamente, en el *Jardín* y en sendas ediciones del *Thesoro*. Los dos poemas que he espigado constituyen una pequeña muestra de las posibilidades de análisis y estudio de las variantes que ofrece la filología de autor aplicada a casos parecidos, y de las soluciones ecdóticas que se pueden adoptar para representar la génesis y la evolución de los textos.

Primero, el soneto «Si no consuela Dios el desconsuelo», que se encuentra en el f. 76<sup>v</sup> del autógrafo (Labrador & DiFranco 2007: 197, 368 n° 144), siendo el único de tema religioso que llega a imprimirse: lo encontramos, en el f. 166<sup>r</sup> del *Jardín espiritual* (Labrador & DiFranco 2011a: 274, 439-440 n° 59). En su versión autógrafa, constituye un ejemplo de manierismo conceptista,<sup>12</sup> puesto que está totalmente construido sobre la oposición antitética de *consuelo* / *desconsuelo*, con abundante recurso en los versos a las antítesis, paradojas, figuras etimológicas, políptoton (con la consecuente creación de rimas derivadas todas a partir de *consuelo*), además de las aliteraciones —como la que se da en la repetición del diptongo *-ue-* *consuela/consuelo* (en el v. 1) y *suelo* (v. 2) o *desconsuele* y *aquíérdese* (vv. 12-13)— y de la paronomasia entre *desconsolado* (v. 5) y *de consolado* (v. 6). Ahora bien, en este caso la copia del autógrafo está sacada en limpio y no trae las correcciones que veremos en otro folio.

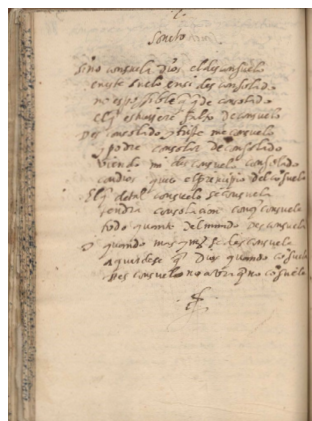


Imagen 1. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, f. 76<sup>v</sup>, en Real Biblioteca Digital.

11. El número se reduce todavía más, llegando a 31, si consideramos que, como ya dije, dos de los sonetos del autógrafo publicados en el *Thesoro* de 1580 se eliminaron de la edición revisada y reordenada de 1587. Se trata de los que empiezan «Sol de quien es vn rayo el sol del cielo» (*MP1579*, f. 24<sup>r</sup>; Labrador & DiFranco 2008: 78, n° 13) y «Siéntome de mi pena tan penado» (*MP1579*, f. 348<sup>r</sup>; Labrador & DiFranco 2008: 523, n° 273) junto con «Si la que el mundo tiene por más bella» (*Th1580*, f. 4v; Labrador & DiFranco 2008: 50, n° 2). Una edición moderna de los sonetos de tema amoroso de Padilla es la de García González (2004).
12. Valladares (1995: 354) publica el soneto como ejemplo del juego verbal basado en la palabra «consuelo» y sus variantes léxicas, relacionándolo con otro soneto del *Thesoro* en que Padilla emplea el mismo juego con la palabra «pena», «Siéntome de mi pena tan penado» (Labrador & DiFranco 2008: 523, 759). En el soneto 27 de la edición del *Jardín* se juega de forma parecida con la antítesis «vida-muerte» (Labrador & DiFranco 2011a: 440).

No contiene ni una enmienda por parte del autor, lo cual permite suponer la existencia de un autógrafa hoy perdido, quizás el borrador originario. No se trata de una situación infrecuente en el autógrafa, porque muchos poemas no presentan casi enmiendas y son, por consiguiente, fases finales del proceso de redacción. Si comparamos mediante una *collatio* sinóptica la versión del autógrafa con la del *Jardín* vemos que, sin embargo, en el paso del manuscrito al impreso Padilla sí interviene en el texto.<sup>13</sup>

	<i>MP1579</i> , f. 76 <sup>v</sup>	<i>Jardín</i> , ff. 166 <sup>r-v</sup>
	<i>Soneto</i>	<i>Soneto</i>
	Si no consuela Dios el desconsuelo en este suelo en sí desconsolado, no es posible que quede consolado el que estuviere falto de consuelo.	Si no consuela Dios, <i>es</i> desconsuelo <i>de vn triste corazón</i> desconsolado, no es posible que quede consolado el que estuviere falto de consuelo.
5	Desconsolado y triste me consuelo, y podré consolar, de consolado, viendo mi desconsuelo consolado con Dios, que es el principio del consuelo.	<i>Yo en el mayor disgusto</i> me consuelo y <i>podría</i> consolar, de consolado, viendo mi desconsuelo consolado, con <i>el diuino celestial</i> consuelo.
10	El que de tal consuelo se consuela, tendrá consolación con que consuele todo quanto del mundo desconsuela.	<i>Que quien</i> de tal consuelo se consuela, tendrá consolación con que consuele todo quanto del mundo desconsuela.
	Y quando más y más se desconsuele aquérase que Dios, quando consuela, desconsuelo no avrá que no consuele.	Y quando más y más se desconsuele, acuértese que Dios, quando consuela, desconsuelo no aurá que no consuele.

En el primer verso sustituye el artículo *el* por el verbo *es*, lo cual produce un cambio de significado evidente. El complemento directo, estructurado en la fase de redacción anterior como sintagma nominal («el desconsuelo»), está sustituido ahora por una oración copulativa («es desconsuelo»). La corrección repercute también en el segundo verso, que por encabalgamiento se relaciona directamente con el predicado nominal del primero, sufriendo una modificación completa. Se suprime «en este suelo en sí» y la nueva lectura viene a ser «es desconsuelo / de vn triste corazón desconsolado», perdiéndose la aliteración (*desconsuelo / suelo*), pero soldándose la estructura sintáctica de los primeros dos versos.

En el segundo cuarteto tenemos otras correcciones puntuales. A la doble adjetivación del verso 5 del autógrafa («Desconsolado y triste»), se prefiere ahora encabezar la estrofa con el pronombre de primera persona en construcción preposicional («Yo en el mayor disgusto»); se determina una ampliación verbal, pero sin cambios en la prosodia del verso. Nótese que aquí el autor renuncia a la cifra estilística de su poema, el juego artificioso entre *consuelo* y *desconsuelo*, perdiendo asimismo la paronomasia (*Desconsolado / de consolado*), al suprimirse con la enmienda el primer elemento de esta figura retórica, así como la antítesis («Desconsolado ... me consuelo», v. 5). En el verso 6, si bien se mantiene la repetición anafórica de la conjunción *y* que encabeza también el último terceto (v. 12), el futuro *podré* se sustituye por *podría*, y aquí habrá que acudir a la sinéresis para preservar el metro. La minucia de correcciones como esta revela el cuidado de Padilla al revisar sus versos antes de publicarlos. En el último del cuarteto tenemos otra enmienda: esta vez, a la más larga construcción oracional de relativo («con Dios, que es el principio del») se prefiere el doblete sinonímico por yuxtaposición («con el diuino celestial»). Es lo contrario de lo que el autor había hecho al principio del cuarteto; así, se redu-

13. En esta *collatio*, transcribo en edición paleográfica con unos mínimos ajustes, como el desarrollo de las abreviaturas, la separación y unión de palabras, la puntuación y la acentuación, que siguen todos ellos criterios modernos.

ce a una pareja de adjetivos lo que en la anterior versión se expresaba mediante una circunlocución más compleja y articulada. Por otra parte, esta decisión cambia la estructura prosódica del verso: de endecasílabo *a maiore* pasa a ser *a minore* (variedad menos frecuente en el soneto). Los tercetos casi no presentan correcciones, si exceptuamos el verso 9. En general, en las intervenciones del autor que marcan el paso del manuscrito al impreso podemos apreciar un reajuste gramatical o semántico, pero también retórico: Padilla prefiere renunciar a algunas figuras propias de la elocuencia que registramos en el autógrafo con la intención de limar el texto destinado al público.

Así las cosas, la edición crítica del poema que propongo entrega como texto de base la última versión del autor, la del *Jardín*, con un aparato evolutivo que representa las variantes del autógrafo frente a esta:<sup>14</sup>

*Jardín*, f. 166<sup>r-v</sup>

*Soneto*

Si no consuela Dios, es desconsuelo  
*de un triste corazón* desconsolado,  
 no es possible que quede consolado  
 el que estuviere falto de consuelo.

5 Yo en el mayor disgusto me consuelo  
 y *podría* consolar, de consolado,  
 viendo mi desconsuelo consolado,  
 con el *divino celestial* consuelo.

10 Que quien de tal consuelo se consuela,  
 tendrá consolación con que consuele  
 todo cuanto del mundo desconsuela.

Y cuando más y más se desconsuele,  
 acuérdesse que Dios, cuando consuela,  
 desconsuelo no habrá que no consuele.

*Testimonios*

MP1579 f. 76<sup>v</sup> (Labrador & DiFranco 2007: 197, 368 n° 144)

*Jardín*, f. 166<sup>r-v</sup> (Labrador & DiFranco 2011a: 274, 439-440 n° 59)

1. Si no consuela Dios, es desconsuelo] Si no consuela Dios el desconsuelo MP1579
2. de un triste corazón desconsolado] en este suelo en sí desconsolado MP1579
5. Yo en el mayor disgusto me consuelo] Desconsolado y triste me consuelo MP1579
6. y podría] y podré MP1579
8. con el divino celestial consuelo] con Dios, que es el principio del consuelo MP1579
9. Que quien de tal consuelo se consuela] El que de tal consuelo se consuela MP1579

14. Para restituir lo más fielmente posible cada estadio de redacción, en el aparato se mantienen todas las grafías antiguas; sin embargo, se acentúa según el uso moderno y se desarrollan las abreviaturas sin avisar, tanto en el aparato como en los textos. En la edición de estos últimos se regularizan sin avisar las alternancias de *u/v*, *y/i/j* *c/qu* y *j/g* *r/rr*-, las mayúsculas y minúsculas, así como la separación y unión de palabras, acudiendo al apóstrofo si es necesario (*d'estos*); se moderniza asimismo la puntuación. En cuanto a las grafías etimológicas, se reincorpora la *-h-* donde no la había (*ha<a*), pero no la *-x-* (*estrañeza*). Se conservan todas las demás alternancias que representan sonidos antiguos (*b/v*, *j/x*, *c/c/z/sç*, *s/ss*).



En la edición del texto van marcadas en cursiva las variantes que Padilla introduce en esta última redacción de su soneto. En el aparato deje constancia de las lecciones del manuscrito autógrafo que documentan la fase redaccional anterior a las enmiendas de autor introducidas en el impreso.

Un caso más complejo es el del soneto «Es del risco terrible la dureza», que se encuentra en el f. 126<sup>v</sup> del cartapacio.

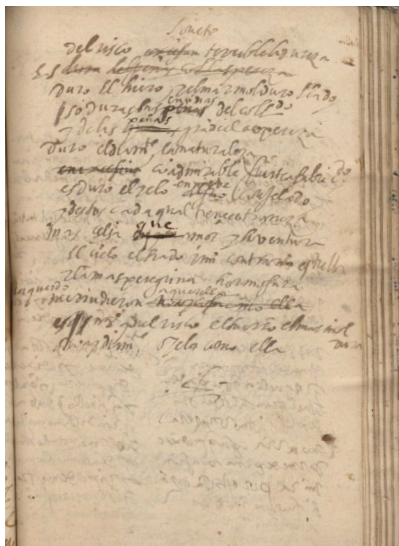


Imagen 2. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, f. 126<sup>v</sup>, en Real Biblioteca Digital.

Aquí el autor ha sometido el poema a dos campañas de revisión, como ponen de manifiesto no solo las distintas plumas y tinta que emplea en dos casos, sino también la posición que las enmiendas ocupan en el texto. El soneto volvió a imprimirse en las dos ediciones del *Thesoro* que conocemos; frente al caso anterior, las dinámicas de génesis y evolución textual que se pueden detectar son bastante más ricas y complejas. Por eso, será oportuno adoptar otro criterio de edición, basado en la transcripción sinóptica de la primera y de la última fase de redacción del texto, respectivamente, la del manuscrito autógrafo y la del impreso del *Thesoro* de 1587. Además, habrá que estructurar un aparato constituido por dos niveles: en el primero, de tipo genético, se dejará constancia de las enmiendas y correcciones de autor presentes en el manuscrito autógrafo; en el segundo —de tipo evolutivo al igual que en el soneto anterior—, se registrarán las variantes que median entre el propio autógrafo y las dos ediciones del *Thesoro*. Para representar las distintas fases de redacción, en el aparato se emplean símbolos convencionales<sup>15</sup> como la cursiva, que señala lo que se suprime o se sustituye en las fases anteriores, o las flechas, que marcan las etapas más inmediatas del proceso de elaboración. Otros signos diacríticos están concebidos para restituir la cronología de las correcciones: el punto antes de la lección con flechas indica el *lapsus* corregido inmediatamente; si en lugar de las flechas aparecen unas letras voladas delante de las lecciones que se suceden, nos hallamos frente a sustituciones supuestamente más tardías. La segunda pluma se representa mediante el subrayado. La *T* indica la redacción correspondiente a la última voluntad del autor.

15 Para un panorama sintético de las distintas posibilidades de edición y los símbolos convencionales más al uso en la *filología d'autore*, véase sobre todo Italia & Raboni 2010: 65-71.

**MP1579***Soneto*

Es del risco terrible la dureza,  
duro el hierro y el mármol duro helado,  
son duras las ençinas del collado,  
y de las peñas grande el aspereza.

- 5 Duro el diamante la naturaleza  
con admirable suerte ha fabricado,  
es duro el hielo en nieve congelado,  
y d'estos cada cual tiene estrañeza.

- 10 Mas Çelia, que Amor y la ventura,  
el cielo, el hado y mi contraria estrella  
y la más peregrina hermosura

de acuerdo me rindieron a querella,  
es más qu'el risco, el hierro, el mármol dura,  
o no hay diamante o hielo como ella.

**Th1587***Soneto*

Es del risco terrible la dureza,  
duro el hierro, y el mármol duro helado,  
son duras las encinas del collado,  
y de las peñas grande el aspereza.

- Duro el diamante la naturaleza  
con admirable suerte ha fabricado,  
es duro el hielo en nieve congelado  
(y d'estos cada cual tiene estrañeza).

- Mas *Lúcida*, que Amor y la ventura  
*y del cielo la más dichosa estrella*  
y la más peregrina hermosura

de acuerdo me rindieron a querella,  
es más que el risco, el hierro, el mármol dura  
*y no hay diamante o hielo como ella.*

**Testimonios**

MP1579, f. 126<sup>v</sup> (Labrador & DiFranco 2007: 289, 385 n° 233)

1. Es del risco terrible la dureza] *Es dina del peñasco el aspereza* → Es del risco *exçesiva* → T  
3-4. las ençinas del collado, / y de las peñas] <sup>a</sup>las *peñas* del collado, / y de las *qüeuas* <sup>b</sup>T  
6. con admirable] *en exçesivo* → T  
7. en nieve] <sup>a</sup>al frío <sup>b</sup>T  
9. que] <sup>a</sup>es *quien* <sup>b</sup>T  
12. de acuerdo me rindieron a querella] me rindieron *no ay cosa como ella* → T  
13. es más que] <sup>a</sup>es *que* → T

**Testimonios**

MP1579, f. 126<sup>v</sup> (Labrador & DiFranco 2007: 289, 385 n° 233)

Th1580, f. 467<sup>v</sup> (Labrador & DiFranco 2008: 689, 771 n° 348)

Th1587, f. 328<sup>v</sup>

1. terrible] terrible MP1579 : tirreble Th1580  
9. Lúcida] Çelia MP1579 : Lúcida Th1580  
10. y del cielo la más dichosa estrella] el cielo, el hado y mi contraria estrella MP1579 : y del cielo la más dichosa estrella Th1580  
14. y no hay] o no ay MP1579 : y no ay Th1580

La topografía de las correcciones (intervenciones al margen, interlineadas, sobrescritas, etc.) está destinada a la nota filológica que sigue al aparato. Vayamos a analizarlas más en detalle en unas apostillas explicativas, valiéndonos asimismo de las imágenes ampliadas de porciones del folio.

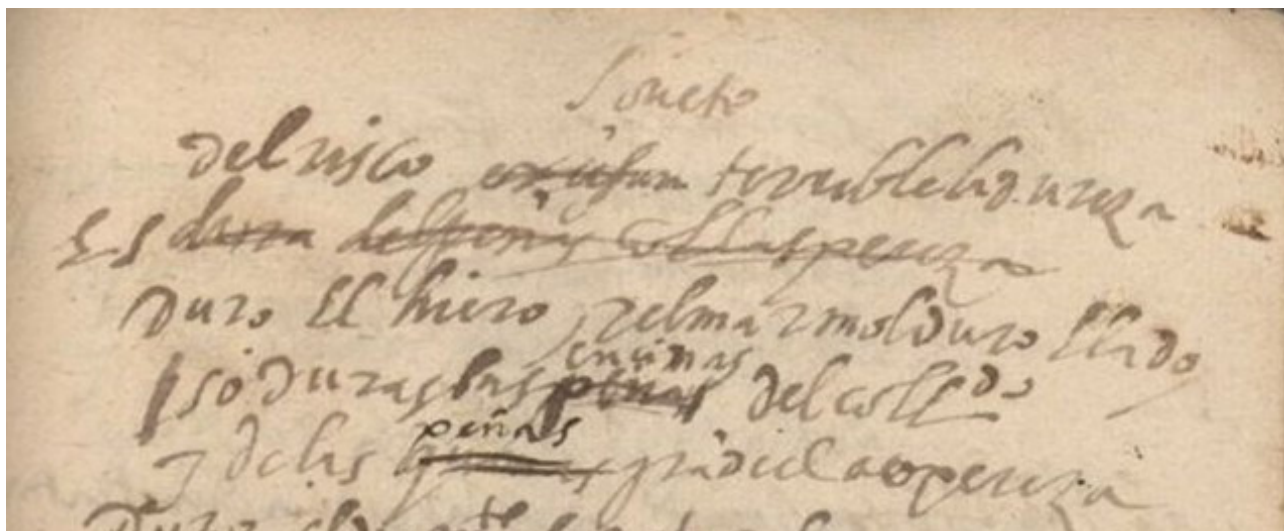


Imagen 3. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, f. 126<sup>r</sup> (detalle), en Real Biblioteca Digital

El incipit del soneto se ve afectado por varias intervenciones. Una primera versión de este leía: «Es dura del peñasco el aspereza». Luego Padilla corrige en la interlínea superior, aprovechando asimismo parte del material textual preexistente; conserva el verbo *es* que daba comienzo al poema y elimina todo lo demás. Primero tacha el adjetivo *dura* y luego, con unas rayas, el resto del verso. En un primer momento lo corrige con «Es del risco exçesiva», pero cambia de idea inmediatamente y borra «exçesiva» para continuar en el mismo renglón, sustituyendo este adjetivo por otro, «terrible», al que añade —en un mismo momento compositivo, como revela el *ductus*— «la dureza», modificando así también la parte final del verso, que leía «el aspereza». Este último cambio puede justificarse con la intención de evitar la repetición de la palabra en posición de rima, ya que «aspereza» vuelve al final del cuarteto. No podemos decir si había repetición de la rima en el primer esbozo de la composición y el autor al darse cuenta de ello decidió eliminarla o si más bien fue una corrección aportada sobre la marcha, desplazando «aspereza» de un lugar a otro. Como resultado final tenemos: «Es del risco terrible la dureza», el verso que finalmente pasa también a la tradición impresa.

Uno de los criterios que rigieron las decisiones de Padilla al revisar su texto fue probablemente la reformulación de los términos empleados para la comparación que se despliega conceptualmente en el poema: el desabrimiento de la amada se asimila a la dureza y adustez de algunos elementos naturales. Con esta lógica podemos justificar los cambios aportados en los dos versos finales de este primer cuarteto. Las *peñas* del v. 3 se sustituyen con «ençinas», también debido a razones métricas, dado que en su versión primitiva este verso resultaba hipométrico. Sin embargo, la lección descartada vuelve a aprovecharse en el endecasílabo sucesivo, en lugar de «qüeuas», que se puede leer por debajo del plumazo con el que se tacha. Se trata de correcciones sobrescritas, que por tanto se realizan durante una revisión posterior. Es más: podemos observar que primero se corrigió «ençinas» con una tinta de igual color y una pluma que parece ser la misma; luego, al volver sobre el texto, el autor decidió reutilizar el término «peñas» anteriormente suprimido desplazándolo al v. 4, usando esta vez una pluma más puntiaguda y una tinta más cargada, que revelan una intervención *a posteriori*. Por otra parte, la primera eliminación de *peñas* podía motivarse por exigencias de variación léxica, ya que en el primer verso había usado *peñasco*, lección luego suprimida. Así, en una segunda lectura y corrección del texto, vuelve a emplearse un término —y una imagen— que, evidentemente, Padilla quería explotar en el símil que va desarrollándose en esta primera parte del soneto.

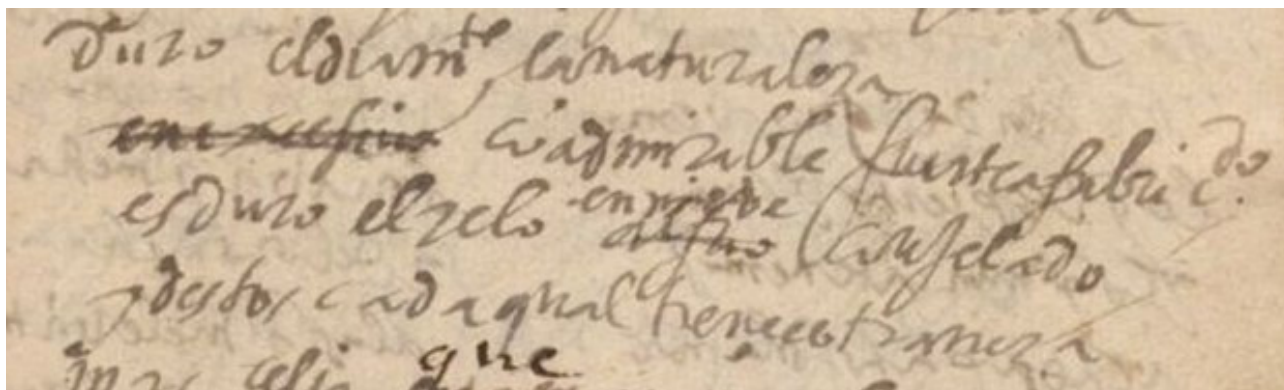


Imagen 4. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, f. 126<sup>v</sup> (detalle), en Real Biblioteca Digital

Algo parecido ocurre en el segundo cuarteto. Coherentemente con las preferencias terminológicas de la estrofa anterior, aquí también se suprime la construcción preposicional con el adjetivo *excesivo* («en excesivo», v. 6) a la que se prefiere otra, «con admirable». La corrección se dispone en la misma línea, no se sobrescribe como en el caso anterior, lo cual permite postular una decisión inmediata por parte del poeta. Este desvío, asimilable a un *incipiens error*, luego inmediatamente descartado con la reformulación del verso, podría sugerirnos que en este folio tenemos un primer esbozo del poema con sus fases de elaboración sucesivas.

Cabría preguntarse también si las dos correcciones de *excesiva* / *excesivo*, en los versos 1 y 6 respectivamente, pueden relacionarse entre sí. No hubo de mediar mucha distancia temporal entre una y otra, porque la pluma y la tinta son las mismas. Puesto que no es posible establecer una cronología cierta de estas intervenciones, una hipótesis probable es que corrigiera antes este verso 6 sobre la marcha y luego, al revisar el soneto tras acabar la copia, procediera a la enmienda del primer verso, pensando reaprovechar el término descartado en el nuevo íncipit, para luego cambiar otra vez de idea repentinamente. En el mismo cuarteto hay otra enmienda, esta vez sobrescrita, en el v. 7: se tacha «al frío» y se sustituye con «en nieve».

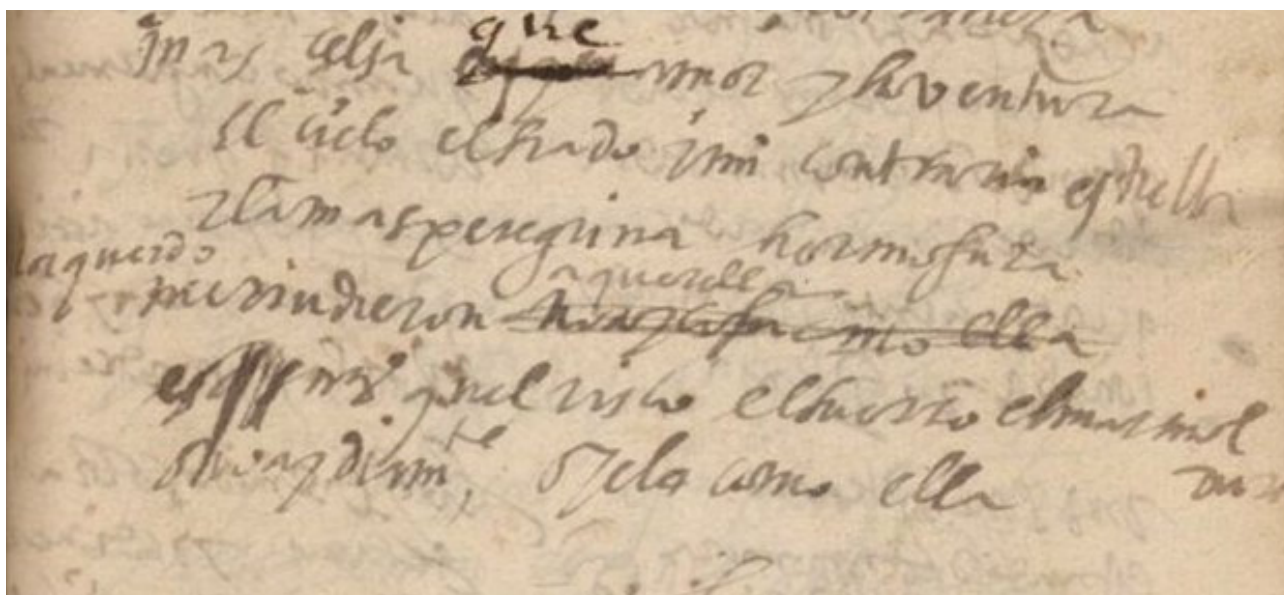


Imagen 5. Patrimonio Nacional. Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, f. 126<sup>v</sup> (detalle), en Real Biblioteca Digital



La corrección del v. 9, con el que empiezan los dos tercetos que rematan el poema, sobrevino en una segunda fase de revisión, al igual que en «peñas» (v. 4), como demuestran aquí también la pluma y la tinta más negra que emplea Padilla. Pude intuir por debajo del tachón las palabras «es quien», lección suprimida; la enmienda en este caso determina una alteración en la medida del verso, con la pérdida de una sílaba; como veremos, probablemente Padilla debió de darse cuenta del desajuste al imprimir el poema, aportando un cambio ulterior para restaurar la métrica.

Pasando a las últimas dos enmiendas, estas afectan al segundo terceto. La lección anterior decía «me rindieron, no ay cosa como ella» (v. 12): en su revisión del texto, Padilla debió de preferir aquí una expresión más clara, añadiendo en la interlinea superior izquierda «de aquí» y corrigiendo toda la parte final del verso, que leía «no ay cosa como ella», con «a querella». La última corrección en el v. 13 es más trivial: parece tratarse de un salto —mental o material, dependiendo de la presencia o ausencia de un autógrafo—, pues debajo de las dos rayas verticales se intuye un «que», como si se hubiera saltado «más», otro ejemplo de error incipiente. Para evitar confusiones, debió de repasar también el verbo «es», remarcando así que no estaba implicado en la corrección con el fin de evitar lagunas textuales. Por último, la palabra «dura», con la que termina el verso, se escribe debajo de este, por falta de espacio.

Como ya se ha dicho, este soneto se imprimió después en las dos ediciones del *Thesoro*. Si comparamos las tres versiones, veremos que ya a partir de la *princeps* se incorporan todas las correcciones hasta aquí comentadas, que pasan así a la tradición impresa. Antes de comentar las variantes de autor de las ediciones del *Thesoro* frente al cartapacio autógrafo, cabe precisar que hay retoques que podrían atribuirse tanto a Padilla como a los cajistas y resultan, por tanto, menos relevantes. Amén de la errata en el primer verso, «tirreble» por *terrible* en *Th1580*, enmendada luego en *Th1587*, tenemos el uso de los paréntesis en el v. 5, «(y destos cada qual tiene estrañeza)»; sabemos que en los impresos áureos la puntuación suele ser prerrogativa editorial más que autorial.

Por el contrario, parece significativo, por ser de autor, el cambio de nombre que se da en el v. 9, el que abre los tercetos: ya no es Celia la destinataria del soneto, sino Lúcida. La sustitución de los nombres es una tendencia frecuente en el paso del autógrafo al *Thesoro*. Si en el primero era exclusiva la presencia de Celia (el propio título del manuscrito reza, en el f. 1<sup>r</sup>, «Cartapacio del señor Pedro de Padilla, criado de Çelia»), ahora en el *Thesoro* asoman más nombres de mujeres: entre ellos, uno de los más reiterados es precisamente el de Lúcida (Labrador & DiFranco 2008: 23 y nota 15). Con toda probabilidad, la razón de la sustitución aquí no se debe a las vicisitudes sentimentales del poeta. La realidad es mucho menos romántica: como se ha dicho, la corrección del v. 9 había determinado en el autógrafo la pérdida de una sílaba, restaurada ahora gracias al cambio del nombre de la dama.

Tenemos en los dos testimonios impresos una nueva corrección en el verso 10, que sufre una reformulación bastante radical, tanto en el plano expresivo como semántico, si lo comparamos con la lectura del autógrafo. En este último, había una serie de elementos coordinados que se insertaban dentro de una enumeración más amplia, que ocupaba casi todo el primer terceto: «Amor», «la ventura», «el cielo», «el hado», la «contraria estrella» del poeta y «la más peregrina hermosura» de la amada —todos concurrían a doblegar la voluntad del yo lírico, sometiéndole sin más remedio al sufrimiento amoroso. En la versión impresa se mantienen los mismos elementos de la serie en los vv. 9 y 11, pero en el 10 se aporta una corrección «y del cielo la más dichosa estrella». Aun conservándose algunos elementos léxicos, se produce una total inversión de significado, evidentemente más acorde con la tónica del poema. Parece que aquí Padilla quisiera anular la carga semántica negativa del «hado» y de la «contraria estrella» presentes en la versión manuscrita, dado que su intención era más bien la de remarcar el goce que, a pesar de todo, el enamorado siente por querer a su altiva amada. La intervención produce algunas consecuencias de carácter retórico. La serie trimembre que había en el verso del autógrafo se reduce ahora a un solo término, la «más dichosa estrella», que destaca aún más dentro de la serie que lo comprende por hallarse aislado en el verso, pero trabándose sintáctica y conceptualmente con los demás eslabones de la enumeración que se despliega en el terceto. Asimismo, mediante la refundición de este verso se produce un paralelismo formal con el sucesivo: «la más dichosa estrella» / «la más peregrina hermosura». Esta pérdida de elementos léxicos en el v.



10 se compensa, por así decirlo, con la inserción de una anástrofe, lograda anteponiendo el complemento de régimen «del cielo», que por otra parte reaprovecha una palabra que ya estaba presente en la versión anterior. El hecho de no figurar en el manuscrito autógrafo esta enmienda permite suponer la presencia de otros materiales de trabajo que se emplearon en el taller de imprenta y fueron revisados por el propio autor. Podría haberse usado un manuscrito rubricado como el de las *Églogas y sonetos* de Palma (MA16-6-10), pues allí también Padilla aportó alguna corrección de última hora.

Finalmente, tras un cotejo con el cartapacio se asiste a un pequeño cambio en el verso final de los impresos: la *o* que encabezaba el cierre del poema en el autógrafo es ahora una *y*. Aunque no puede excluirse la intervención de los impresores en este punto, parece más probable que fuera el mismo Padilla quien decidió optar por una conjunción que aclarara mejor la relación sintáctica de coordinación con el verso anterior.

En conclusión, es esta tan solo una pequeña muestra de lo sugerente y fecundo que puede ser la aplicación de un método de investigación como el de la filología de autor a la poesía de Padilla: un grano de arena dentro de la rica producción de este autor que, sin embargo, permite plantear unas cuestiones preliminares. Gracias a las recientes aportaciones al conocimiento de la obra del poeta linaresense es hoy posible dedicarse al análisis pormenorizado de las fases de redacción que los testimonios existentes de su ingente producción ofrecen: los estudios anteriores han echado los cimientos para progresar en este sentido. La posibilidad que nos brinda la filología de autor es la de entrar en el taller del poeta, averiguar los distintos criterios que pudieron animar las revisiones constantes a las que sometió su obra. Este tipo de análisis arrojará luz sobre el proceso creador, con un enfoque que considera el texto como una entidad dinámica —más que como producto dado— que se desarrolla diacrónicamente por capas y aproximaciones sucesivas en un devenir que, en el caso de Padilla, desemboca algunas veces en una versión impresa, entregada por tanto al público.

Son estas, evidentemente, unas primeras calas en los problemas textuales que una edición de los textos padillescos puede presentar. Si no tenemos dudas sobre cuál fue la cronología de los distintos testimonios, podemos fijar de forma suficientemente segura la versión última del texto, en un proceso compositivo lineal por etapas sucesivas. Sin embargo, este proceso creador no se revela tan lineal al acercarse a sendos testimonios, y especialmente al manuscrito autógrafo. No es siempre posible determinar si hubo un antígrafo (como en el caso del soneto religioso) o si asistimos «en directo» a la creación del poeta, como parece sugerir el soneto de tema profano. Por otra parte, en lo que se refiere a los impresos, hemos visto como a veces no se pueden atribuir con toda seguridad a Padilla algunas decisiones, sobre todo si hay variantes más triviales. Por otra parte, si para la *princeps* es indudable la presencia de Padilla en el taller de imprenta, ¿cuál fue su papel en la de 1587? ¿Es obra suya la reordenación de los materiales? Hasta ahora, la crítica se ha decantado por esta posibilidad, lo cual permitiría elegir para texto de base el de este segundo *Thesoro* como depositario de la última voluntad de autor.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AVALLE, D'Arco Silvio (1978), *Principi di critica testuale*, Padua, Antenore.
- BESSI Rossella & Mario MARTELLI (1984), *Guida alla filologia italiana*, Florencia, Sansoni.
- BRUGNOLO, Furio (1992), «Filologia d'autore ed ecdotica», *Filologia e Critica*, XVII, pp. 100-106.
- CARVALE, Giorgio (2012), «Profezie e censura nell'Italia di fine Cinquecento. La *Monarchia di Cristo* di G. A. Pantera e l'Inquisizione», *Bruniana e Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, 18/1, pp. 221-232.
- CARETTI, Lanfranco (1955), *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milán-Nápoles, Ricciardi.
- CONTINI, Gianfranco (1982), *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei, con un'appendice su testi non contemporanei*, Turín, Einaudi, pp. 232-241.
- CONTINI, Gianfranco (1986), «Varianti d'autore ("excursus" bibliografico)», en *Breviario di ecdotica*, Milán-Nápoles, Ricciardi, pp. 12-14.

- CONTINI, Gianfranco (1992), *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse, con un ricordo di Aurelio Rongaglia*, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- [Ég1582] PADILLA, Pedro de (1582), *Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y juntamente con ellas algunos Sonetos del mismo Auctor*, Sevilla, Andrea Pescioni, a costa de Antonio Vivas.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Ramón (ed.) (2004), *Pedro de Padilla, Sonetos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/sonetos--29/> [consulta: 22/06/2022].
- ISELLA, Dante (1987), *Le carte mescolate: esperienze di filologia d'autore*, Padua, Liviana.
- ISELLA, Dante (2009), *Le carte mescolate vecchie e nuove*, Turín, Einaudi.
- ITALIA, Paola & Giulia RABONI (2010), *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci.
- [Jardín] PADILLA, Pedro de (1585) *Jardín espiritual, compuesto por F. P. de Padilla*, Madrid, Querino Gerardo Flamenco.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., Ralph A. DiFRANCO & Lori A. BERNARD (1991), «Pedro de Padilla y los manuscritos 1579 y 1587 de la Biblioteca Real de Madrid, Cuadernos de ALDEEU, 7, pp. 163-174.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (1992), «Inventario de los Mss. inéditos MP1579 y MP1587. El primero con poesías autógrafas de Pedro de Padilla», *Crítica Hispánica*, 14, pp. 135-171.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2007), *Pedro de Padilla, Cancionero Autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, Moalde (PO), s.n., 2007 (Colección Cancioneros Castellanos, 8); otra ed. México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2008), *Pedro de Padilla, Tesoro de varias poesías [Madrid, 1580]*, pról. Aurelio Valladares, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2009), *Pedro de Padilla, Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Ms. 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, pról. Samuel G. Armistead; estudio de José Manuel Pedrosa, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2009.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2010a), *Pedro de Padilla, Pedro de Padilla, Églogas pastoriles y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor*, pról. Aurelio Valladares, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2010b), *Pedro de Padilla, Romancero en el qual se contienen algunos sucesos que en la jornada de Flandes los españoles hizieron, con otras historias y poesías diferentes*, estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2011a), *Pedro de Padilla, Jardín espiritual & Grandezas y excelencias de la Virgen Nuestra Señora*, pról. Aurelio Valladares, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., & Ralph A. DiFRANCO (eds.) (2011b), *Poesías inéditas de Pedro de Padilla y versos de otros ingenios del s. XVI. Ms. B90-V1-08 de la Biblioteca Bartolomé March*, estudios de Álvaro Alonso, J. Ignacio Díez, Christopher Maurer y Juan Montero, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- [MP1579] *Cartapacio del s[eñ]or P[edr]o Hernández de Padilla, criado de Celia Madrid*, Real Biblioteca de Palacio, Ms. II/1579, en *Real Biblioteca Digital*. [https://rbdigital.realbiblioteca.es/files/manifests/II\\_01579\\_1.json](https://rbdigital.realbiblioteca.es/files/manifests/II_01579_1.json)
- PASQUALI, Giorgio (1952<sup>2</sup>), *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia, Le Monnier [1ª ed. Florencia, Le Monnier, 1934].
- [PMBM23/8/9] *Segunda parte de las Obras de Pedro de Padilla en Églogas Pastoriles. Con algunos sonetos al cauo*, Palma de Mallorca, Biblioteca de la Fundación Bartolomé March Servera, Ms. MA16-6-10 (olim 23/8/6).
- REEVE, Michael D. (2011), *Manuscripts and Methods*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- STUSSI, Alfredo (1994), *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino.
- [Th1580] PADILLA, Pedro de (1580), *Thesoro de varias poesías. Compuesto por Pedro de Padilla. Dirigido al Illustríssimo Señor don Luys Enríquez, Almirante de Castilla, Duque de Medina y conde de Mógica*, Madrid, Francisco Sánchez, a costa de Blas de Robles.
- [Th1587] PADILLA, Pedro de (1587), *Thesoro de varias poesías. Compuesto por Pedro de Padilla. Dirigido*

- al Ilustríssimo Señor don Luys Enríquez, Almirante de Castilla, Duque de Medina y conde de Mófica, Madrid, Querino Gerardo, a costa de Blas de Robles.*
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (1994), «Diez sonetos de Pedro de Padilla atribuidos a Quevedo. Precisiones sobre un problema no suficientemente esclarecido», *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén. Filología*, III.1, pp. 79-93.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (1995), *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Úbeda, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)-Centro Asociado Andrés de Valdivia.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (1996), «Una notable contribución de la provincia de Jaén a las letras renacentistas: Pedro de Padilla», en *Actas de las II y III Jornadas de Humanismo y Renacimiento (Úbeda, septiembre 93 y mayo 94)*, Úbeda, Centro Asociado «Andrés Vandelvira» de la UNED, pp. 137-205.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (1997), «Dos poetas carmelitas de la segunda mitad del siglo XVI: San Juan de la Cruz y Fr. Pedro de Padilla», *Fiestas a San Juan de la Cruz (La Carolina, 21, 22 y 23 de noviembre de 1997)*, La Carolina, Gráficas Ramírez, [pp. 66-70].
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2002), «La poesía epistolar de Pedro de Padilla», *Canente. Revista literaria*, 3-4 (monográfico sobre La epístola poética en el Renacimiento español), pp. 305-355 (en las pp. 15-134, «Antología de epístolas poéticas renacentistas», con poemas de Padilla).
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2009), «Pedro de Padilla», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, pp. 776-785.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2010), *Pedro de Padilla. Una singular aportación giennense a la poesía española del siglo XVI*, Jaén, Universidad.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2011a), «Biografía de Pedro de Padilla», en Jerónimo Corte Real, *La verdadera historia y admirable sucesso del segundo cerco de Diu...* (trad. Pedro de Padilla, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1597), ed. José Julián Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 505-563.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio (2011b), «La revalorización crítica de Pedro de Padilla», *Revista Siete Esquinas*, 2, pp. 67-84.