

**APROXIMACIONES A LA POESÍA SECULAR ESCRITA
POR MUJERES, 1650-1700.
UNA PROPUESTA METODOLÓGICA**

**Nieves Romero-Díaz
Mount Holyoke College**

Cáncer, León Marchante, Montoro, Sor Juana Inés de la Cruz son al terminar el siglo XVII, los más célebres representantes de esta Musa degradada, que canta porque se divierte, y no porque siente o porque admira. (Cueto 14)

Con esta cita resume Leopoldo A. Cueto la situación de la poesía para finales del siglo XVII en su *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII* (1893). La decadencia en la que se ha sumido el género poético caracteriza la mayor parte de las conclusiones críticas al período.¹ Si la lista de poetas que se salvan de la criba crítica no incluye a más de una decena, la situación de las poetas resulta aún más desoladora. Para finales del XVII, la poeta mexicana sor Juana Inés de la Cruz se alza como la más célebre de las poetas en España, cuya fama se debe al hecho de que “entre 1689 y 1693 no hub[o] un solo año en que no saliera una reedición o un nuevo tomo” de sus poesías (Buxó 66).² En el área de la poesía secular, la península tampoco ha sido productora de mujeres poetas de renombre, sobre todo frente a los Garcilasones, Herreras, Góngoras y Quevedos.³ Isabel de la Vega (mitad siglo XVI), Ana Caro de Mallén (c.1565-1652), Cristobalina Fernández de Alarcón (c.1576-1646), María de Zayas (1590-c.1661), sor Violante do Ceu (1601-1693), Catalina Clara Ramírez de Guzmán (1618-c.1670), Leonor de la Cueva y Silva (-1705), y Marcia Belisarda (-c.1647) son algunas de las mujeres que, con una producción poética estimable, podrían integrarse en el “canon” poético de los siglos XVI y XVII.⁴ Aunque estos nombres son los más conocidos, el corpus de mujeres poetas durante estos siglos es significativamente más amplio. En este sentido, es fundamental el trabajo de conjunto de Nieves Baranda sobre la escritora en el siglo XVII y, más específicamente, sobre

su participación en las justas de Madrid. Baranda llega a contabilizar alrededor de cuatrocientas poetas impresas durante el Siglo de Oro, con una mayor concentración en las primeras décadas del siglo XVII, número que aumenta hasta 1650, año a partir del cual se produce un grave descenso (“Mano femenil” 95). Esta “concentración” de poetas a la que se refiere Baranda coincide temporalmente con la fama de santa Teresa de Jesús, la publicación de sus escritos y, sobre todo, el momento de su beatificación, que lleva a la celebración de múltiples eventos a lo largo y ancho de la península (“Mano femenil” 95; “Mujeres” 20). Sin embargo, de este corpus relativamente amplio de poetas, y dejando a un lado las excepciones ya mencionadas, solo se conocen apenas una o dos composiciones a lo sumo por cada poeta, de la cual, a veces, se ignora hasta su nombre, pues participa en la esfera literaria bajo el sello de la anonimidad o el seudónimo.⁵

La situación para la segunda mitad del siglo XVII, ese momento del supuesto ocaso de las letras españolas que anunciaba Cueto, no es mucho más alentadora; de hecho, coincide con el momento en que Baranda sitúa el descenso en el número de poetas mujeres. De las poetas mencionadas que sobrevivieron pasado el año de 1650 (Violante do Ceu y Leonor de la Cueva) apenas hay composiciones conocidas en esta mitad de siglo.⁶ Las poetas de la segunda mitad de siglo no destacan precisamente ni por la cantidad ni por la calidad del corpus de poesía que producen. Ningún nombre resalta al mismo nivel de, por ejemplo, Cristobalina Fernández de Alarcón o María de Zayas, ambas bastante conocidas no solo por su producción literaria, sino también por su proyección socio-cultural. Como se decía anteriormente, los nombres existen, pero asociados mayormente a un poema o dos, muchos de tema circunstancial y relacionados con eventos puntuales en la historia (justas y certámenes poéticos). Además, en cuanto a los centros de producción poética para la segunda mitad del siglo XVII se puede decir que, aunque son muy variados, ya que hay ejemplos de poemas de mano femenina en ciudades como Salamanca o Valencia, la mayor aglomeración continúa alrededor de tres ciudades importantes y de larga tradición poética: Granada, Madrid y Zaragoza. Por lo tanto, se trata de un corpus apenas relevante de poetas mujeres, de participación ocasional, localizadas en determinados núcleos geográficos y con una producción (conocida o impresa) limitada.

Ahora bien, la visión se define como desoladora ante la necesidad

de estudiar la poesía de este período buscando figuras femeninas “excepcionales,” personajes “extraordinarios” que se puedan medir a los poetas que han sido legitimados canónicamente a lo largo de los siglos, y con una expectativa de calidad (y cantidad) literaria determinada por parámetros predominantemente masculinos. Estos condicionamientos solo pueden llevar precisamente a conclusiones como las que se han presentado en estas primeras páginas. La propuesta de trabajo que se presenta a continuación, por el contrario, no es la de aislar, sino la de conectar. Ya decía Baranda en 2004 que “el estudio de las escritoras requiere una metodología propia” (“Reflexiones” 307).⁷ Efectivamente, para llegar a entender la participación femenina en el ámbito poético de la segunda mitad del siglo XVII, tan triste como se presenta a primera vista, no se puede llevar a cabo un estudio de la única o las varias composiciones de cada mujer poeta de forma individualizada y/o en comparación con la calidad, el nivel de producción y los modos de transmisión de la poesía conocidos con respecto a los poetas de la época. Por el contrario, hay que acudir a otro tipo de investigación, en mi opinión, al estudio de las redes de contacto que se establecen *entre* los poetas, hombres y mujeres, para así poder escribir y describir los mecanismos y estrategias de socialización en las que se ven inmersas tanto ellas en su condición de poetas como su producción. Solo de esta manera se podrá tener una visión más completa de la situación poética de la época, una visión que incorporará tanto las limitaciones con las que se enfrentan las mujeres que se introducen en el campo de la poesía como los cauces de expresión que encuentran. Solo de esta manera, además, se podrá llegar a tener un mejor y más completo entendimiento de la realidad histórico-cultural de la época, objetivo final de cualquier estudio sobre la mujer que se lleve a cabo.

Las limitaciones con las que se enfrentan las mujeres que se quieren adentrar en el mundo poético están intrínsecamente conectadas con los cauces que encuentran para superarlas. Como es de sobra conocido, el binomio poesía-mujer es un debate abierto durante todo el siglo XVII español. Declaraciones como las de Diego de Saavedra Fajardo en su *República literaria* de 1612, las de Joseph Félix Amada y Torregosa en la *Palestra numerosa y austriaca* de 1650 y la más atrevida de Juan de Zabaleta, *Errores celebrados de la Antigüedad* de 1653, demuestran el desprecio hacia la poeta, ya que las inclinaciones poéticas de la mujer son, en la valoración de Zabaleta, “superfluous and/or a detriment

to the moral fabric of society” (Gasior 49).⁸ No importa cuánto pueda insistir María de Zayas y Sotomayor en que las mujeres deben dedicarse a los libros en vez de las almohadillas y el cambray (160), actividades femeniles que, según algunos moralistas y escritores de la época, permiten que el orden social se mantenga inalterable. Frente a estas diatribas en contra de la mujer poeta, también hay ejemplos de defensa de la misma, tanto en las obras del andaluz Fernando de Vera y Mendoza, *Panegírico por la poesía* (1627), y de Juan de Caramuel y Lobkowitz, *Primus Calamus* (1665), como por medio de su inclusión en las antologías y repertorios de la época, reforzando así su pertenencia legítima al espacio poético (pónganse por caso las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa [1605], el *Laurel de Apolo* de Lope [1630], o el *Aganipe de los cisnes zaragozanos* de Juan Andrés de Uztarroz [inédita hasta 1781]).⁹ Legitimadas o no, las mujeres se adentran en las artes poéticas y buscan el espacio que les es propicio para su participación. Los cauces que siguen las mujeres durante la segunda mitad de siglo no varían mucho de los de las décadas previas: poesía circunstancial para eventos públicos o semi-públicos, así como justas-certámenes y academias, poesía laudatoria en preliminares de libros, y poesía de corte lírico y temática amorosa mayormente inserta en colecciones de novelas. Si la selección de estos cauces está conectada a las limitaciones impuestas por la moral de la época, o es parte de una tradición literaria, o simplemente es cuestión de modas, no se puede saber a ciencia cierta.¹⁰ Pero definitivamente se puede afirmar que se trata de una producción que no ha dado lugar a que sobresalga ninguna poeta con el prestigio o el nivel de profesionalización que ciertas mujeres ya bien en otro géneros (ej. Ana Caro en el teatro), ya en otros espacios físicos (santa Teresa desde el convento) han conseguido. Por lo tanto, buscar la excepción a la regla o intentar canonizar lo incanonizable no es la solución metodológica.

Lo que sí se puede decir, sin embargo, es que los ejemplos poéticos seculares de mujeres poetas para el siglo XVII y más, en concreto para su segunda mitad, se corresponden con circunstancias culturales, locales y nacionales, históricas y literarias. Esta acumulación de circunstancias da lugar a la creación de una especie de narrativa de la realidad poética femenina de la época, a través de la cual, aunque las coyunturas de producción y de socialización en las que se ven inmersas no sean las mismas para cada poeta, nos permite visualizar el conjunto de los

mecanismos de esa producción y socialización y, sobre todo, como advertía previamente, las redes sociales y culturales que se forman entre ellas y sus coetáneos, y que nos van a ayudar a rescribir la historia de la poesía en la segunda mitad del XVII español.

* * * *

Como se viene indicando, las mujeres que se adentran en el mundo de la poesía secular lo hacen a través de varias vías. Cabe pensar que dentro de estas vías las academias se ofrecen como un lugar ideal de esparcimiento poético para la mujer, alejado del posible abuso y ataque del público general y su debatida asociación con la poesía. Sin embargo, el carácter primordialmente privado de las academias y la falta de impresos de las mismas hasta ya bien entrado el siglo XVII nos impiden saber con cierto grado de exactitud cuál fue la presencia de las mujeres en las mismas. Como lugar ideal de socialización, las academias permitían a un grupo de escritores, más aficionados que profesionales para finales del XVII, reunirse para entretenerse poéticamente y, por supuesto, socializar.¹¹ Carrasco Urgoiti indica que para la segunda mitad del siglo “se dieron a la estampa más de veinte textos,” frente al bastante reducido número de academias en los cincuenta años anteriores, entre los que destaca la Academia del Buen Retiro (97).¹² A pesar de los límites borrosos que se van creando entre las academias y las convocatorias poéticas públicas (justas y certámenes) que se llevan a cabo a partir del 1650, sobre todo en cuanto a la razón y motivo de las celebraciones académicas, la existencia vital de una academia es considerablemente privada y bastante local, y, aunque algunos de sus asiduos lo mismo participan en una academia granadina que en una madrileña, la pertenencia está sumamente relacionada con las redes sociales y culturales, primordialmente locales, que se crean entre sus miembros.¹³ En estas redes se incorporan definitivamente mujeres, como han demostrado King (59) y Sánchez (251, 259, 295). Sin embargo, apenas existen ejemplos de poemas de mujeres en los impresos del XVII. De hecho, todos los que se conocen pertenecen a la segunda mitad de siglo, dada quizá la mayor popularidad en la impresión de sus actas.¹⁴ Me refiero a los poemas de una dama anónima (Madrid, 1654), de doña Josefa Bernarda de Aragón (en ausencia, Granada, 1662), de doña Sebastiana de Cruzate (Madrid, 1674) y de Isabel de Tapia (Granada, 1681).¹⁵ Es solo de la poeta granadina Isabel de Tapia

que se conservan otros poemas además del presentado en la academia, y de la que se sabe algo de su vida, gracias a una dedicatoria en la que aparece descrita como “nueva hija de Apolo” y “nuevo más lucido rayo de Apolo” (Osuna, “Poesía” 246). En el trabajo comparativo de las poetas andaluzas Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia, Inmaculada Osuna intenta desentrañar el modo de participación ciudadana de la granadina a través de la poesía y, en contraste con las otras dos poetas, entender “en qué medida la ciudad, los distintos tipos de ciudad, condicionaron unos mecanismos de socialización, y en conexión con éstos, unos determinados cauces de poesía de proyección social y su eventual acceso a la imprenta” (249). En las páginas dedicadas a la Granada de Tapia, Osuna explica el hecho de que, a pesar de ser una ciudad grande y de amplia tradición literaria, es muy pobre en lo que respecta a la presencia de mujeres, sobre todo en el género poético, y eso que es una las dos ciudades de las que se conservan impresas actas de academias con participación femenina (245-46). En cuanto al caso de Tapia en concreto, Osuna analiza la participación de la joven en el ámbito poético a través de sus tres poemas conocidos, uno, el romance de la academia mencionada (1681); otro, unas décimas en un impreso de celebración de un torero (al estilo de una academia festiva) (1683); y un tercero, un poema en los preliminares a un libro de Luis de Gavi Cataneo y Tomelín del que ella es la dedicataria (1684). Se trata de un caso bastante local tanto en términos espaciales como temporales, con poemas festivos que se enfocan estrictamente en celebraciones ciudadanas (las carnestolendas para el de 1681 y un rejoneo en el de 1683), en las que participa la aristocracia del lugar, probablemente por divertimento, y que le sirve para añadir un adorno más a su prestigio local. De Isabel de Tapia no se sabe mucho más, además de los comentarios de Gavi Cataneo en la dedicatoria y las escasas alusiones a la misma en los impresos de las fiestas poéticas en las que participa. Es significativo que en la academia de 1681 se la introduce como “nueva, mejor décima Musa granadina” (29v-29r; cit. por Bègue, *Academias* 265) ya que el calificativo de “nueva” podría indicar cierta juventud o novedad en el arte poético, lo cual contrasta con la descripción de la misma como “Musa granadina,” reconocimiento a su poesía por parte de sus conciudadanos y compañeros literarios en la sociedad granadina del momento.¹⁶ En la dedicatoria de 1684, indica Osuna, Gavi Cataneo alaba su linaje y su virtud, poniendo “énfasis en la

faceta moral” y, como en otros casos de poetisas mujeres, silenciando su virtuosismo poético (246-47). Años antes, el secretario de la academia de 1681 elogia su versos, ya que, “siendo octava maravilla, es la quinta esencia de las Musas, en quien están recopiladas las gracias todas que en las nueve se atienden repartidas, cuyo esclarecido ingenio es desempeño milagroso de los que menospreciando las ondas de Aganipe beben los celebrados raudales del Dauro” (cit. en Bègue, *Academias* 265), pero celebra finalmente su discreción, pues, aun “cuando lo sabe todo, / da a entender que no lo sabe” (265). Por tanto, según sus coetáneos, juventud, linaje, virtud y discreción son las características sobresalientes de Tapia, y no sus dotes intelectuales, así como tampoco su artificio poético. La cuestión de género sexual no parece estar en la base de estos comentarios. Efectivamente, la poesía no es ni en el caso de Tapia ni en el de sus compañeros académicos una profesión, sino un elemento de prestigio, un adorno social que los convierte en “poetas amateurs ocasionales” y que les permite distinguirse probablemente de una nobleza urbana, más inclinada a la narrativa como forma de entretenimiento cultural.¹⁷ Como explica Javier Jiménez Belmonte con respecto a la poesía amateur del siglo XVII, es “el espacio festivo el preferido por el noble amateur para hacer público (y legítimo) el valor del prestigio literario en su nueva identidad social” (56). Este prestigio de la poesía para la aristocracia local granadina se refuerza públicamente en el caso de Tapia con su protagonismo como dedicataria (¿quizá mecenas?) de la obra de Luis de Gavi Cataneo, supuestamente, dice Osuna, un posible “miembro de la burguesía local con ciertas aspiraciones de consolidación entre la aristocracia” (Osuna 246; mi énfasis). La presencia académica de Isabel de Tapia en la celebración de las fiestas de carnestolendas (1681) y en las de homenaje al rejoneador don Francisco Zambrana (1683), al igual que su papel de dedicataria, consolida su calidad aristocrática dentro de un círculo que se divierte al tiempo que se legitima dentro de un espacio muy particular, el granadino.

La asistencia y participación de Isabel de Tapia en una de las ocho academias granadinas impresas de la segunda mitad del siglo XVII que han llegado a nuestros días contrasta con la ausencia en las academias de otra granadina más o menos contemporánea a la poeta, Mariana de Carvajal y Saavedra, conocida por su colección de novelas *Navidades de Madrid* (Madrid, 1663). El contraste es significativo si se tiene en cuenta la participación e incluso organización de una academia por parte

de los hijos de la novelista en Granada. De entre las nueve academias impresas, el hijo mayor de Mariana, Rodrigo Velázquez de Carvajal, participa en tres, las de los años 1661, 1662 y 1664, siendo en esta última también el organizador, en su propia casa; a ella también concurre su joven hermano don Francisco Velázquez de Carvajal, quien “aun sin saber leer bien, [sabe] ya escribir” (38v, cit. en Bègue, *Academias* 142).¹⁸ Esta omisión de Mariana de Carvajal como participante no descarta el que estuviera presente, si es que para esos años residía en Granada o si es que, incluso, estaba aún viva. Aunque nacida en Jaén y residente en Granada en su juventud, se sabe que Carvajal se trasladó a Madrid con su familia, ya que su marido, el licenciado don Baltasar Velázquez, fue nombrado miembro del Consejo de Hacienda (Serrano y Sanz 236). La muerte del marido en 1656 hace dudar a la crítica sobre si Carvajal convierte a Madrid en su casa o si se retira a Granada, donde se puede ver que sus hijos han tomado asiento en la década de los 60.¹⁹ El hecho de que su única obra conocida, *Navidades en Madrid*, reciba la aprobación y los privilegios en Madrid en el año 1662 y salga a luz pública también en Madrid en 1663, podría indicar que Carvajal nunca salió de Madrid hasta su muerte.

Aun sin una participación conocida en las academias granadinas y menos aún en las madrileñas, Carvajal demuestra no estar ajena a estas celebraciones poéticas de la época e incluye en sus *Navidades* una academia literaria en la novela tercera (“El amante venturoso”) y un sarao poético (“una ensalada poética”) al final de la colección, con motivo de los desposorios de varios de los contertulios del cuento marco. Como afirma Willard F. King, “resulta clara la conexión entre prosa novelística y academias literarias” (111). Efectivamente, Mariana de Carvajal encuentra en la novela corta del siglo XVII el espacio propicio para poder entrar en el mundo poético de la época. Esta conexión no es en absoluto arbitraria. Por un lado, la novela corta es un género relativamente joven, en el que la escritora de la época ha podido dejar huella; tal es el caso de su predecesora María de Zayas y Sotomayor, cuyas dos colecciones de novelas contribuyen a la popularidad de un género en el que también participaron Cervantes, Lope de Vega, Castillo Solórzano, Pérez de Montalbán y Tirso de Molina, entre otros muchos.²⁰ Por otro lado, y precisamente en relación con esta novedad genérica, la novela corta permite variaciones, dando lugar a una cantidad heterogénea de colecciones, ya en la historia marco (si es

que se incluye), ya en el contenido de las novelas, adornadas “de poesía ingeniosa, discursos eruditos, debates morales, brillantes despliegues de ingenio, etc.” (King 111). En este sentido y dado el estadio formativo del género, no es extraño encontrar “novelas académicas, que son poco más que extensas relaciones de las reuniones académicas, unidas por el más ligero hilo argumental” (111). Aunque más populares en la primera mitad de siglo, momento de auge para la publicación de novelas y para las reuniones académicas, aún para la segunda mitad existen ejemplos de las mismas (por ejemplo, Joseph de la Vega, *Rumbos peligrosos* [1683]).

Ahora bien, muchas colecciones no se conciben de forma académica, sino que simplemente, como es el caso de la colección de Mariana de Carvajal, incorporan una velada académica dentro de sus novelas, por mostrar el gusto de la época y, sobre todo, por demostrar su conocimiento de ese gusto y su capacidad poética. Leonor de Meneses, autora de otra de las novelas cortas conocidas de la época, *El desdeñado más firme* (París, c. 1655), también incorpora un episodio académico, y Ana Francisca Abarca de Bolea, de la que se hablará más tarde, hace de su *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* (Zaragoza, 1683) una clara expresión de la experiencia académica aragonesa.²¹ Carvajal y otras mujeres de la época demuestran estar verdaderamente inmersas en el ambiente poético/académico de su tiempo y contribuyen al mismo a través de un género como la novela corta, que se está fraguando precisamente en el mismo momento en el que escriben.²² Efectivamente, en las colecciones de novelas de las escritoras conocidas de la época, María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal y Ana Abarca de Bolea, ya sea o no gracias al juego académico, las novelistas-poetas se atreven con todo tipo de composiciones, desde el romance a la décima, pasando por las redondillas y el más grave soneto, al igual que con temáticas prácticamente privativas de los hombres.²³ Las *Navidades* se articulan alrededor de un cuento marco, en el que Carvajal reúne a un grupo de nobles urbanas para acompañar a una recién viuda y su hijo a pasar las navidades, durante las cuales deciden contar novelas y así entretenerse. Al estilo de otras colecciones de novelas, la acción virtuosa y el comportamiento discreto destacan en las historias de Carvajal, quien “profundiza particularmente en los modales y protocolos sociales de los cortesanos que protagonizan sus historias. En cada cuento, analiza cómo el manejo diestro de la cortesía asegura el fin matrimonial deseado” (Armon 241). Entre las composiciones

poéticas intercaladas se encuentra todo tipo de poemas, de los cuales la mayoría son poemas líricos de temática amorosa (sonetos, décimas, romances, endechas, letras de variada extensión, etc.). Como en el caso de Zayas, estos poemas aparecen recitados o cantados bien por mujeres u hombres del sarao, bien por personajes de las novelas que se narran. La voz poética lo mismo se adapta y acomoda al discurso amoroso de la época que también lo subvierte.²⁴ De la misma manera que Elias Rivers ha estudiado el “cancionero poético” de María de Zayas, se podría hacer con el de Carvajal, y se llegaría a conclusiones similares: en palabras de Rivers, “la mujer también tiene voz para expresar su amor (...) en esta poesía la mujer es a menudo el sujeto, y no sólo el objeto del deseo” (326).²⁵ Esta voz consigue hacerse material gracias al distanciamiento que se crea entre Carvajal y su poesía, por los numerosos filtros de voces en sus novelas, voces que en muchas ocasiones ventrilocuizan la voz poética masculina para poder dialogar de forma legítima con sus modelos masculinos al tiempo de subvertirlos. Tal es el caso de las fábulas mitológicas que Carvajal incorpora en el sarao poético del final de su colección. Significativamente, al cierre de la colección sobresalen una serie de poemas de carácter descriptivo-satírico y burlesco, de los que cabe destacar, junto a las fábulas paródicas de Apolo y Dafne y otra de Orfeo y Eurídice, una sátira contra los tahúres y varios romances, entre los que incluye una versión burlesca del Juicio de Paris y la fábula también burlesca sobre la relación de Júpiter y Dánae. Como se decía, los filtros que establecen las diferentes voces dentro de las narraciones de la colección permiten que Carvajal introduzca poemas de contenido erótico y hasta cierto punto soez, situación por la que en varias ocasiones se la ha criticado.²⁶ El dominio del estilo alto de la novela, que se entrelaza con el bajo de la fábula paródica, nos delata el entramado literario-cultural del que se embebe la novelista-poeta, por cuyas manos han pasado probablemente colecciones de novelas, entre ellas las de Cervantes y Zayas, composiciones poéticas como las de Francisco de Quevedo y Polo de Medina, cuyas versiones burlescas del mito de Apolo y Dafne, por ejemplo, conoce y domina, además de la obra burlesca del aragonés José Navarro, a quien plagia en algunos de estos poemas.²⁷ Carvajal se aprovecha del cauce literario de la novela, un género relativamente nuevo que la autoriza como escritora, para manifestar sus habilidades poéticas y, en general, definir el espacio intelectual que encuentra una mujer noble de clase media, con intereses

y conexiones literarias.

En la segunda mitad de siglo XVII no es Mariana de Carvajal la única en utilizar la prosa para dar cabida a la poesía. En Aragón, de la pluma de la monja cisterciense Ana Francisca Abarca de Bolea sale a la luz *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* (Zaragoza, 1679). La *Vigilia* se define como una miscelánea de textos que incluye desde la poesía académica al cuento tradicional, aunados por una historia-marco de corte pastoril en la que ricos pastores se reúnen durante nueve días en una ermita del monte Moncayo a celebrar las fiestas de san Juan Bautista.²⁸ Sin entrar en detalles sobre la diversidad genérica que caracteriza a la miscelánea, cabe destacar la inclusión de diferentes variedades poéticas, además de “un juego de salón que requiere la improvisación de redondillas acerca de diversas flores” (King 122), lo cual demuestra que Abarca de Bolea no es ajena a los cauces más comunes de participación poética de la época, tales como las academias. Hija y hermana de poetas conocidos (Martín Abarca de Bolea y Luis Abarca de Bolea, respectivamente), amiga de intelectuales de renombre (Vicencio Juan de Lastanosa, Juan Francisco Andrés de Uztarroz, y Baltasar Gracián, entre otros), Ana Francisca Abarca de Bolea surge como una de las nobles más importantes de la esfera cultural de la segunda mitad del siglo XVII, al menos en lo que respecta a la región aragonesa.²⁹ Desde los muros del convento (el Monasterio de Santa María de Casbas en Huesca) del que apenas salió desde los tres años de edad, Abarca de Bolea es, paradójicamente, una de las poetas más públicas de la época. Entre los más de cien poemas intercalados en sus obras, principalmente en la *Vigilia* y mayormente de tema religioso, destacan los dedicados a la familia real, en particular los sonetos a la muerte del infante Baltasar Carlos, que habían sido escritos y publicados previamente con ocasión de la *Contienda poética que la imperial ciudad de Zaragoza propuso a los ingenios españoles en el fallecimiento del Serenísimo Señor don Balthasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas* (1646). Junto a estos dos poemas de corte panegírico también se hallan unas octavas a la Inmaculada, que consiguen el segundo premio en el certamen conmemorativo en la catedral de Huesca a las bodas de Felipe IV y Mariana de Austria en 1650, organizado por el hermano de la poeta, don Luis Abarca de Bolea, segundo marqués de Torres.³⁰ Aunque estos poemas son un número pequeño en comparación con la cantidad de composiciones conocidas de la poeta, son significativos porque

sitúan a Abarca de Bolea precisamente en ese espacio público al que se hacía referencia anteriormente. Además, esta concurrencia pública a certámenes pone de manifiesto uno de los cauces más importantes de participación femenina en el ámbito poético.

Entre los participantes en los certámenes y los concurrentes a las demostraciones poéticas, bastante habituales durante el siglo XVII, se encuentran nombres de mujeres: no es nada extraño, ya que, como afirma Inmaculada Osuna, de todas las posibles formas de intervención poética para las poetisas estas manifestaciones de proyección ciudadana “constituyen la única o casi única producción conocida de algunas autoras, aun cuando muy posiblemente cultivaran otros temas” (“Poesía” 238). Ciertamente, junto a Ana Francisca Abarca de Bolea, en la contienda zaragozana por la muerte de Baltasar Carlos en 1645 (publicada en 1646) se contabilizan otras once mujeres, algunas ya conocidas en el ambiente poético por su concurrencia a otros certámenes contemporáneos al de la *Contienda* (Marín Pina 595-96).³¹ Se trata de un número de participantes femeninas bastante elevado para este tipo de eventos y para esta época, con epicentro en Zaragoza, una de las ciudades, junto con Madrid, de mayor tradición y renombre poético.³²

Los recientes trabajos sobre la presencia de mujeres en justas y certámenes poéticos, de Osuna para Granada, Baranda sobre Madrid y Marín Pina en relación a Zaragoza, han demostrado su relativamente alta participación durante el siglo XVII, coincidiendo precisamente con esa “máxima concentración” de la que habla Baranda en la primera mitad de siglo y a la que se hacía referencia al principio de este ensayo. Ahora bien, hay que insistir en esa “relativamente” alta participación de las poetisas en eventos públicos y cuestionar, como hace Osuna, la supuesta “victoria” de estas mujeres, cuyas prácticas “resulta[n] menos transgresora[s] de lo que a primera vista podría pensarse” (“Poesía” 238).³³ Esta “ocasionalidad” de los eventos públicos en los que se presentan estos poemas se conecta con el discurso estrictamente reglamentado que los define. En este sentido, continúa Osuna,

estos poemas tienden a desarrollar un discurso en el que la voz del yo pierde su individualidad para proyectarse como portavoz de un sentir que o es colectivo o tiene vocación de ser asumido por la colectividad, y por tanto, un discurso que no remite a una supuesta interioridad femenina y que incluso no suele identificar su voz como tal. (“Poesía” 238)

El valor de esta poesía se conecta más con las circunstancias de la celebración que, concluye Osuna, los “valores literarios o su autoría” (“Poesía” 238). Efectivamente, hay que destacar el entramado sociocultural formado alrededor de Abarca de Bolea, y no tanto su calidad o valor literario, ya que es mucho más significativo no sólo para la reconstrucción del panorama poético de la segunda mitad de siglo XVII, sino también para la configuración de la historia de las mujeres y sus contribuciones culturales. Los círculos de Lastanosa en Huesca y Uztarroz en Zaragoza, con figuras sobresalientes como las de Baltasar Gracián y el propio hermano de la poeta, don Luis Abarca de Bolea, crean el espacio propicio para la intervención de mujeres; de ahí la llamativa “explosión” de poetas en Aragón durante las décadas de los 40 a 60 del siglo XVII. Las concurrencias de Abarca de Bolea a estas celebraciones coinciden con las primeras apariciones públicas de la poeta en el círculo literario aragonés de la época (1645 y 1650), para ratificarse como escritora tras la publicación de su *Vigilia*, bastantes años después, además de con la publicación del resto de su obra (religiosa) en prosa (*Catorce vidas de santas de la orden del Cister* [1655], y *Vida de la gloriosa santa Susana, virgen y mártir* [1671]). Sus apariciones públicas junto con el parabién de sus amigos y “mecenas” literarios abren el camino a una mujer que consigue una notoriedad importante tanto dentro como fuera del convento, como abadesa y como escritora.³⁴ Sus contactos desde el convento o desde la casa de su hermano en Siétamo, a nivel personal o a través de cartas, nos delatan las importantes redes sociales que se establecen alrededor de las mujeres de la época, las cuales les permiten proyectarse social y literariamente, (auto)promocionarse y legitimarse como escritoras, haciéndose co-protagonistas de la historia cultural del momento.

Precisamente, este círculo aragonés, y en particular el círculo zaragozano que gira alrededor del cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz, es uno de los más importantes en cuanto a la proyección y promoción de la poeta (¿madrileña?) María Nieto de Aragón. María Nieto de Aragón tiene una trayectoria poética bastante apreciable (comparada con otras poetas seculares de la época), la cual abarca del año 1644, en que se hace público su primer soneto conocido, en las honras de Isabel de Borbón, hasta 1655, año en que se embarca hacia el Nuevo Mundo junto a su esposo (Romero-Díaz “Poesía”). Durante

esos diez años publica dos obras en verso, *Lágrimas a la muerte de Isabel de Borbón* (1645) y *Epitalamio por la bodas de Felipe IV y Mariana de Austria* (ca. 1649), se imprimen en varias obras sonetos de tipo elegiaco sobre personajes famosos de la época, y es reconocida públicamente tanto en el círculo poético madrileño como en el aragonés.³⁵ Entre los grupos en los que se mueve la poeta y con los que se la vincula desde 1644 hasta 1655 destacan tres, que se podrían identificar como el socio-económico portugués-judeoconverso, el literario-cultural madrileño y el erudito aragonés, los cuales contribuyen al proceso de legitimación de Nieto de Aragón como poeta.³⁶

El caso de Nieto de Aragón es significativo porque pone en evidencia, como en los casos vistos hasta ahora, la manera en que se se dan a conocer los poetas de la época, establecen lazos de amistad personal y literaria entre los mismos y se promocionan entre sí. Pero lo más interesante de Nieto es la manera en que crea conexiones más allá de los espacios locales en los que se forma originalmente. En este sentido, si bien un evento local como es la celebración funeraria por la muerte de Isabel de Borbón en Madrid en 1644 permite a la joven (de apenas 13 años) salir a la luz pública, es también este evento el que la traslada (epistolarmente) a Zaragoza. Efectivamente, como Marín Pina explica en su artículo sobre el parnaso femenino en Aragón, ya para 1645 Uztarroz sabe de los versos de María Nieto, en particular su panegírico, las *Lágrimas*, el cual no cabe de extrañar que llegara a sus manos a través de uno de sus muchos correspondientes y amigos madrileños, entre ellos, el cronista Rodrigo Méndez de Silva o el maestro Gil González Dávila, ambos de los entornos judeo-converso, por un lado, y literario, por otro, del Madrid de la poeta.³⁷ La mediación de varios poetas conocidos del momento en su promoción es la que permite dar comienzo a la relación epistolar entre la joven y el erudito zaragozano, Uztarroz, quien, por lo que se ha visto anteriormente, también se cartea con otras figuras femeninas de la esfera literaria aragonesa (Abarca de Bolea). Así, el 10 de marzo de 1645, poco después de la aparición de las *Lágrimas* en la escena poética, escribe una carta María Nieto a Uztarroz expresando su sorpresa (“a la raya del desvanecimiento”) por una carta remitida por el mismo, en la que le informa de que sus versos han llegado a sus manos y son dignos de alabanza, razón a raíz de la cual Nieto de Aragón lo eleva a la categoría de maestro y “mecenas.”³⁸ Esta toma de contacto no sólo sirve para legitimar a Nieto de Aragón como poeta, sino que también

sirve para legitimar a aquellos poetas que han reconocido su “felicísimo y temprano ingenio” –según palabras de Pedro Rosete en un poema laudatorio preliminar a las *Lágrimas*– y que han contribuido a hacer pública su obra. Uztarroz mantiene viva esta legitimación convirtiéndose en autoridad censora del resto de su obra, ya que le da su aprobación para el *Epitalamio* (1649, segunda obra de la poeta) y ayuda en la promoción de la joven. Además de enviar su poemas y presentarla poéticamente a muchos de sus amigos del círculo aragonés, entre ellos Lastanosa, Uztarroz también la invita a participar en certámenes de la zona, como el de Huesca con motivo de las bodas de Felipe IV y Mariana de Austria (1650), organizado por el marqués de las Torres y en el que coincide con Ana Abarca de Bolea.³⁹ Si las honras a Isabel en 1644 sirven de trampolín para que la joven madrileña sea introducida públicamente en el ambiente cultural de la época, la relación con Uztarroz y, en general, con el círculo zaragozano la legitiman como poeta en ámbitos más allá del suyo local, haciéndose evidente así la manera en la que funcionan las redes poéticas de mitad de siglo.

* * * *

En uno de los más recientes trabajos publicados sobre la poesía del bajo barroco, *Tras el canon: la poesía del Barroco tardío* (2009), coordinado por Ignacio García Aguilar, la presencia de mujeres poetas brilla precisamente por su ausencia.⁴⁰ Efectivamente, con la excepción de sor Juana Inés de la Cruz, los nombres de féminas que surgen esporádicamente a través de las páginas de los once trabajos recogidos por García Aguilar son los de dedicatarias de poemarios publicados entre 1650 y 1700. La ausencia no sorprende en absoluto. Al fin y al cabo, la colección se inserta en un estudio de índole mayor sobre la reconstrucción crítica del canon poético de la segunda mitad del siglo XVII. Desde esos parámetros siempre será muy difícil encontrar mujeres poetas en volúmenes de este tipo. Describir la realidad poética de esta época en base a ciertas jerarquías de valor, no importa cuán dinámica sea la construcción resultante, limita la incorporación de la mujer. De hecho, la colección de artículos intenta romper con el tradicional modo de establecimiento, trasmisión y aceptación del canon, insistiéndose en la inclusión de otros elementos “provenientes de sistemas distintos” y relacionados con “las modificaciones en el estatuto del poeta y del público consumidor” o “las complejas relaciones

políticas, institucionales y literarias entre corte y periferia,” entre otros (17). Ahora bien, hay que tener en cuenta que en los procesos de producción a igual que en los de transmisión de la poesía la cuestión del género sexual está muy presente, ya que marca los parámetros de canonización (incluso en procesos que buscan una “alternativa”).⁴¹ Por lo tanto, todo trabajo que gire alrededor del estudio del canon poético, en su concepción tradicional o revisada, en particular para la segunda mitad del siglo XVII español, siempre se va a encontrar con una visión limitada de la situación de la poesía, sobre todo en lo que respecta al lugar que ocupan las mujeres en la conformación de la cultura de la época. En este ensayo he intentado demostrar la necesidad de estudiar la producción poética de la mujer, pero no de forma aislada ni en comparación con la escritura, distribución y recepción de la poesía de los poetas de la época, proceso que siempre presentaría un panorama desolador para el caso femenino. Estos breves acercamientos a la poesía de Tapia, Carvajal, Abarca de Bolea y Nieto de Aragón, en sus ambientes granadino, madrileño y aragonés, son prueba de la utilidad de investigar las redes de contacto y los mecanismos de socialización en las que se ven inmersas ellas como poetisas y su producción, teniendo en cuenta la comunidad social y cultural de hombres y mujeres que las rodean. En este sentido, se puede afirmar que las mujeres, a pesar de las limitaciones morales y culturales que les afectan, concurren a certámenes y justas, asisten y participan en academias, componen “cancioneros poéticos” (individuales o insertos en obras de prosa) que son reconocidos y aplaudidos por los eruditos del momento, se legitiman a nivel local en algunos casos o bien extienden su proyección a espacios geográficos más amplios. Sin el establecimiento de juicios de valor en términos de canonicidad, se consigue tener, por lo tanto, una visión más completa de la situación poética de la época, una visión que, para el caso de las poetisas, incorporará tanto las limitaciones con las que se enfrentan como los cauces de expresión que encuentran; una visión, al fin y al cabo, que nos ampliará el conocimiento general del panorama poético, al igual que nos ayudará a reescribir la historia cultural de la segunda mitad del siglo XVII español.

NOTAS

¹ Los trabajos de Alain Bègue entre otros, sin embargo, desafían estas conclusiones críticas sobre la poesía de la segunda mitad de siglo como un período de decadencia o degeneración con respecto a la poesía que la antecede.

² Remito a los trabajos de Buxó y Mora en cuanto a la recepción de Sor Juan en España a finales del siglo XVII.

³ Hay que insistir en que la situación de la poesía secular femenina es muy diferente de la religiosa, en la cual figuras tales como santa Teresa de Jesús y Luisa de Carvajal han ocupado un lugar primordial entre la crítica.

⁴ Son fundamentales para la distribución y conocimiento de estas poetas hoy día, las antologías de Olivares y Boyce, además de las de Ana Navarro y Luzmaría Jiménez Faro. Estudios paralelos como los de Olivares, Fox y Romero López *et al.* nos han acercado a la lectura crítica de sus poemas.

⁵ Póngase por caso el estudio de la presencia de mujeres en las justas madrileñas de Nieves Baranda, representativo de este fenómeno (“Mujeres”).

⁶ La mayor parte de la poesía secular de Violante do Ceu se publica en París en 1646. Póstumamente, un volumen de poesía religiosa se publica en Lisboa (1733). De Leonor de la Cueva se sabe con certeza que compuso un poema a la muerte de la reina doña Luisa de Borbón, alrededor de 1689. No hay fechas con respecto al resto de los poemas que se insertan en el manuscrito de su supuesto “poemario” aunque, por temática y estilo, parecen pertenecer a los años de su juventud (Biblioteca Nacional Ms. 4127).

⁷ En sus reflexiones sobre la poesía femenina a través del caso de las justas, Baranda concluye precisamente sobre esta necesidad de no estudiar esta poesía en relación a la de sus “pares” o, mejor, “dispares” masculinos, puesto que siempre estaría en desventaja (316).

⁸ Véase el trabajo de Baranda sobre la incorporación de la mujer poeta al parnaso, (“Desterradas”) y el de Gasior, sobre la manera en que las poetas eran capaces, a través de su poesía, de “expose prevalent injustices and inequalities, negotiate meaning from them with their readers, and offer lessons of the heart, mind and soul” (51). Gasior recoge los juicios de Juan de Zabaleta en el VIII de sus *Errores celebrados* (1653).

⁹ Marín Pina explica la “tregua a las almohadillas” de las mujeres en este período y, por el contrario, su dedicación a la poesía, enfocándose en el espacio aragonés (592-31).

¹⁰ Marín Pina, por ejemplo, se refiere a esa posible “moda social” de participar en certámenes que se extiende entre las mujeres de la época (600).

¹¹ Dice Carrasco Urgoiti al respecto que “[l]as poesías incluidas en las Academias posteriores a 1650 . . . [c]asi todas caen en el triste nivel que cabe esperar de una labor literaria de aficionado en época de gran cansancio intelectual” (98).

¹² Remito a Willard F. King en su recuento de academias para la segunda mitad de

siglo (37-84). Igual es fundamental la recopilación sobre los impresos académicos de la Biblioteca Nacional de Alain Bègue, quien contabiliza 34 en España (además de una en Portugal y otra en Nápoles).

¹³ Sobre la ausencia de composiciones de mujeres en las academias impresas, Baranda declara que es muy posible que fuera el tema amoroso de las mismas, o incluso burlesco (los vejámenes), lo que hiciera que las mujeres no participaran (“Desterradas” y “Mujeres”). Para Jeremy Robbins, las mujeres en las academias eran “pasivos objetos decorativos” (17).

¹⁴ No será hasta los albores del XVIII en que el nombre de una mujer aparezca directamente asociado con el mundo de las academias. Se trata de María Igual y Miguel, Marquesa de Castellfort (Valencia 1705), quien reunía en su misma casa una academia y en la que “floreció” como poeta, además de dramaturga y novelista. Véanse los trabajos de Paqual Mas i Uso sobre las academias en Valencia además del estudio sobre la obra completa de María Igual por Mas i Usó y Javier Vellón.

¹⁵ Para la referencia completa de estas academias remito a la recopilación de Bègue (*Las academias literarias*).

¹⁶ El elogio de la poeta en la academia continúa: “. . . Y, habiéndola nombrado, se acreditarán de ceñidas las ponderaciones más dilatadas, porque tiene tan de su parte el merecimiento que aun es intento difícil darle alcance la lisonja” (Bègue, *Academias* 265). El adjetivo “nueva” también aparece en las descripciones de Gavi Cataneo en la dedicatoria.

¹⁷ Sobre los poetas amateurs, véase el magnífico trabajo de Javier Jimenez Belmonte sobre el perfil de poeta del Príncipe de Esquilache. Más información sobre la nueva nobleza urbana del setecientos español se puede encontrar en el estudio de Nieves Romero-Díaz (*Nueva nobleza*).

¹⁸ Se trata de la *Festiva Academia* de 1664. Sobre el resto de academias granadinas, véase el catálogo de Bègue (*Academias*). En general, para mayor información sobre las academias granadinas, remito a los trabajos de Inmaculada Osuna (*Poesía y academia*; “Justas poéticas en Granada”).

¹⁹ Tras la defunción del marido en 1656, la precaria situación económica de Carvajal y su familia debió de incrementarse. Los únicos documentos conocidos sobre la escritora tratan de peticiones al mismo rey de ayudas económicas alrededor de esta fecha (Serrano y Sanz 241-42). A partir de este momento, su vida es un misterio. Para algunos, Carvajal nunca salió de la corte, donde murió en 1670. Para otros, se marchó a Granada junto a dos de sus hijos. Tampoco se sabe exactamente cuándo murió, aunque se supone que lo hizo después de 1663, año de publicación de sus novelas.

²⁰ Sobre la novela corta, véase el trabajo de Romero-Díaz (*Nueva nobleza*).

²¹ Describe así King la academia de Meneses: “Deprimido por el cruel trato de su amada, César, el protagonista, cae enfermo, y sus amigos van a distraerle con una velada poética. Todas las composiciones tratan del amor a la manera académica y son presentadas como si Doña Leonor estuviese simplemente transcribiendo una verdadera reunión académica a la que hubiese asistido” (185).

²² La influencia original de la novela de corte pastoril es evidente, tal y como lo exponen en sus estudios sobre la novela corta y la poesía inserta King y Rivers.

²³ Además del tema amoroso, Robbins recuerda los “more misogynous, scurrilous and scatological verse,” más gustosos si se hacen con un público femenino presente (17).

²⁴ Sobre la manera de acercarse la mujer a la exposición de una voz poética remito a la introducción de Olivares y Boyce.

²⁵ Se rechazan así las conclusiones de Navarro Durán, quien niega la posibilidad de la expresión del yo por parte de la voz poética femenina. Recientes publicaciones así lo han demostrado; véanse los muchos artículos recogidos al respecto en la colección de ensayos de Olivares (*Studies on Women's Lyric Poetry*).

²⁶ Póngase por caso el comentario de Ludwig Pfandl en su *Historia de la literatura* de 1952 (373).

²⁷ Para un análisis de la fábula de Apolo y Dafne en Carvajal, véase el artículo de Romero-Díaz (“Mariana”). Isabel Colón, por otro lado, ha estudiado el plagio de Carvajal.

²⁸ Los trabajos de María Angeles Campo Guiral y Judith Whitenack son los mejores con respecto al estudio de la *Vigilia*.

²⁹ Sobre las conexiones amistosas y culturales de Abarca de Bolea, remito a Campo Guiral (“Ana Francisca Abarca” y “Presencia de doña Ana Abarca”).

³⁰ Marín Pina explica cómo la poeta participa y gana en estos certámenes al tiempo que cuestiona no haber recibido el primer puesto, lo cual nos dice mucho sobre la alta estimación que de sí misma tiene Abarca como poeta (606-607).

³¹ Sobre la nómina de poetas y los otros certámenes aragoneses de la época, véase Marín Pina (595-96).

³² Nieves Baranda señala la distribución geográfica desigual en cuanto a la presencia femenina en las justas, destacándose Madrid y Zaragoza. Casos aislados con copiosa concurrencia femenina son las justas de Toledo en honor a la Virgen del Sagrario, el certamen de las exequias por Isabel de Borbón en Logroño y las exequias de Salamanca a la muerte de Felipe IV (“Historia” 34). Véase el trabajo de Romero-Díaz sobre la participación femenina en las exequias de Isabel de Borbón.

³³ Dice Baranda que la repetición de nombres no era habitual en las celebraciones públicas de justas, y que las escritoras vocacionales no solían concurrir a las mismas, quizá por el poco prestigio del formato (“Mujeres” 36).

³⁴ Abarca Bolea es una de las mujeres que forma parte del grupo de mujeres insignes del *Aganipe de los cisnes aragoneses* de Uztarroz, por ejemplo (Marín Pina 614).

³⁵ Otras composiciones de la poeta aparecen en diferentes obras de Méndez de Silva, composiciones laudatorias la mayoría sobre personajes importantes de la historia de España o dedicatorias (Romero-Díaz “Poesía”).

³⁶ Para un análisis detallado de estos círculos, véase Romero-Díaz, “Poesía” (19-27).

³⁷ A lo largo de los dos volúmenes de *La erudición española* (1950), Ricardo Arco y Garay demuestra las múltiples conexiones epistolares de Uztarroz con personajes de toda índole dentro del mundo literario-cultural de la península,

quienes como Nieto de Aragón o Abarca Bolea, buscaban su aprobación y su consecuente legitimación.

³⁸ Para estudiar esta relación, hay que remitirse al trabajo de Arco y Garay, en el que se reproducen las cartas, además del de Serrano y Sanz.

³⁹ Efectivamente, Nieto contribuye al certamen con un soneto también de corte monárquico, tema protagonista de sus *Lágrimas* y de su *Epitalamio* (Amada y Torregrosa).

⁴⁰ Entre la redacción de este trabajo y su publicación ha aparecido una nueva recopilación en la que se compensa en gran medida este silencio, al incluir trabajos de Nieves Baranda, M^a Carmen Marín Pina y Anne J. Cruz sobre poesía escrita por mujeres. Me refiero al monográfico *El libro de poesía* (2011), coordinado por Pedro Ruíz Pérez

⁴¹ El artículo de Vollendorf propone nuevos acercamientos a la poesía femenil a través del estudio de las comunidades (redes) que se forman entre las poetas y los modos de transmisión de su obra. Sin embargo, en conclusión de Vollendorf, y de ahí el error, estos nuevos acercamientos nos ayudarán a integrar a la poeta en el canon del siglo de oro. Esa búsqueda de “integración” de la mujer en el canon es, en mi opinión, un principio contra el que hay que combatir.

OBRAS CITADAS

- Abarca de Bolea, Ana Francisca. *Vigilia y Octavario de San Juan Baptista*. Edición, introducción y notas M.^a de los Ángeles Campo Guiral. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993.
- Armon, Shifra. "The Romance of Courtesy: Mariana de Carvajal's *Navidades de Madrid y noches entretenidas*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19 (1994-95): 241-61.
- Amada y Torregrosa, José Félix de. *Palestra numerosa austriaca en la victoriosa ciudad de Huesca, al augustísimo consorcio de los católicos reyes de España, don Felipe el Grande y doña María Ana, la Inclita, propuesta por don Luis Abarca de Bolea y Castro Fernández de Híjar, Marqués de Torres*. Huesca: Juan Francisco de Larumbe, 1650.
- Arco y Garay, Ricardo del. *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*. 2 vols. Madrid: CSIC-Instituto Jerónimo Zurita, 1950.
- Baranda, Nieves. "Desterradas del Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas." *Bulletin Hispanique* 109. 2 (2007): 421-47.
- . "Por ser de mano femenil la rima': De la mujer escritora a sus lectores." *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco/Libro, 2005. 91-120.
- . "Reflexiones en torno a una metodología para el estudio de las mujeres escritoras en justas del Siglo de Oro." *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (A.I.S.O.)*. Eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Vol 1. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2004. 307-16.
- . "Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII." *Figures de femmes: Hommage à Jacqueline Ferreras*. Ed. Thomas Gómez. Nanterre: Publication du Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université Paris-Nanterre X, 2003. 19-41.
- Bègue, Alain. "Albores de un tiempo nuevo: La escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)." *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico," 2010. 37-69.
- . "'Degeneración' y 'prosaísmo' de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: Análisis de dos nociones

- heredadas.” *La literatura española en tiempos de los novatores (1675-1726)*. Eds. Alain Bègue y Jean Croizat-Viallet. Monográfico de *Criticón* 103-104 (2008): 21-38.
- . *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII: Catálogo descriptivo de los impresos castellanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Prólogo de Aurora Egido. Madrid: Biblioteca Nacional/Ministerio de Cultura, 2007.
- Buxó, José Pascual. *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*. Madrid: Editorial Renacimiento, 2006.
- Campo Guiral, M^a de los Ángeles. *Devoción y fiesta en la pluma barroca de Ana Francisca Abarca de Bolea*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007.
- . “Presencia de doña Ana Abarca de Bolea en el ambiente intelectual aragonés del siglo XVII.” *Zayas and her Sisters: Essays on ‘novelas’ of the Seventeenth-century Women Writers*. Eds. Judith Whitenack y Gwyn Campbell. Binghamton: Global Publications, 2001. 235-52.
- . “Ana Francisca Abarca de Bolea y el círculo lastanosino.” *Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000. 29-41.
- Carrasco Urgoiti, Soledad. “Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del Siglo XVII.” *Revista Hispánica Moderna* 31.1 (1965): 97-111.
- Carvajal y Saavedra, Mariana. *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas*. Ed. Catherine Soriano. Madrid: Clásicos Madrileños/Comunidad de Madrid, 1993.
- Ceu, Violante do. *Parnaso lusitano de divinos y humanos versos. Pela Madre Soror Vilante do Ceo, religiosa dominica no Convento da Rosa de Lisboa*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1733.
- . *Rimas varias de la Madre Soror Violante del Cielo, religiosa en el monasterio de la Rosa de Lisboa*. París: Imprenta de Maurry, 1646.
- Colón Calderón, Isabel. “Sobre un plagio de Mariana de Carvajal.” *Dicenda* 18 (2000): 397-402.
- Contienda poética que la imperial ciudad de Zaragoza propuso a los ingenios españoles en el fallecimiento del Serenísimo Señor don Balthasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas*. Zaragoza: Diego Dormer, 1646.
- Cueto, Leopoldo A. *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*. 2 vols. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1893.
- Cueva y Silva, Leonor de la. *Libro de Romances Nuevos con su Tabla*

- puesta al principio por el orden del ABC. Echo en el año de 1592.* Ms. 4127. Biblioteca Nacional de Madrid, España.
- Festiva academia, celebridad poética en que fue presidente don Ivan de Trillo y Figueroa. Secretario, D. Francisco Velázquez de Carvajal, Cauallero del Ábito de San Juan. Aplaudióse en casa de don Rodrigo Velázquez de Carvajal, Cauallero del Ábito de Santiago, en 12 de Febrero de 1664.* Granada: Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664.
- Fox, Gwyn. *Subtle Subversions. Reading Golden Age Sonnets by Iberian Women.* Washington, DC: The Catholic U of America P, 2008.
- García Aguilar, Ignacio, ed. *Tras el canon: La poesía del Barroco tardío.* Vigo: Academia del Hispanismo, 2009.
- Gasior, Bonnie. "Early Modern Women's Webs of Dialogic Poetry." *Caliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Poetry* 16.2 (2010): 44-65.
- Jiménez Belmonte, Javier. *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache: Ameuterismo y conciencia Literaria.* Londres: Tamesis, 2007.
- Jiménez Faro, Luzmaría. *Poetisas españolas, antología general, tomo I hasta 1900.* Madrid: Torremozas, 1996.
- . *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos XV al XX).* Madrid: Torremozas, 1987.
- King, Willard F. *Prosa novelística y academias literarias del Siglo de Oro español.* Madrid: Real Academia Española, 1963.
- Marín Pina, Carmen. "Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el parnaso femenino en Aragón." *Bulletin Hispanique* 109. 2 (2007): 589-614.
- Mas i Usó, Pasqual. *Academias valencianas del barroco: descripción y diccionario de poetas.* Kassel: Reichenberg, 1999.
- . *Academias y justas literarias en la Valencia barroca: teoría y práctica de una convención.* Kassel: Reichenberg, 1996.
- Mas i Usó, Pasqual y Javier Vellón. *La literatura barroca en Castellón. María Igual. Obra Completa.* Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura. 1997.
- Mora, Carmen de. "Sor Juana en España." *Colonial Latin American Review* 4. 2 (1995): 197-214.
- Navarro, Ana. *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII.* Madrid: Castalia, 1989.
- Nieto de Aragón, María. *Epitalamio por la bodas de Felipe IV y Mariana de Austria.* Sl. sf [ca. 1649].
- . *Lágrimas a la muerte de Isabel de Borbón.* Madrid: Diego Díaz de

- la Carrera, 1645.
- Olivares, Julián, ed. *Studies on Women's Lyric Poetry of the Golden Age. Tras el espejo la musa escribe*. Londres: Tamesis, 2009.
- Olivares, Julián y Elizabeth S. Boyce, eds. *Tras el espejo la musa escribe: Lírica femenina de los Siglo de Oro*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- Osuna, Inmaculada. "Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia." *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 2 (2005): 237-250.
- . "Aproximación a las Academias granadinas del siglo XVII." *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (A.I.S.O.)*. Eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito. Vol. 2. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2004. 1401-09.
- . "Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio." *Criticón* 90 (2004): 35-77.
- . *Poesía y academia en Granada hacia 1600: la poética silva*. Sevilla: Universidades de Sevilla y Granada, 2003.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro*. Barcelona: Sucesores de J. Gili, 1933.
- Rivers, Elias. "María de Zayas como poeta de los celos." *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas-Isabel Rebeca Correa-Sor Juana Inés de la Cruz*. Eds. Monika Bosse et al. Vol. 1. Kassel: Reichenberg, 1999. 323-33.
- Robins, Jeremy. *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*. Londres: Tamesis, 1997.
- Romero-Díaz, Nieves. "Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: Los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón." *Calíope* 16.2 (2010): 9-43.
- . "Mariana de Carvajal como sujeto resistente: Una revisión paródica de la fábula de Apolo y Dafne." *Cánones críticos en la poesía del Siglo de Oro*. Ed. Pedro Ruiz Pérez. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 237-248.
- . *Nueva nobleza, nueva novela: Rescribiendo la cultura urbana del Barroco*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2002.
- Romero López, Dolores, et al., eds. *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres: pautas poéticas y revisiones críticas*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Ruiz Pérez, Pedro, coord. *El libro de poesía (1650-1750): del texto al*

- lector. Monográfico de *Bulletin Hispanique* 113.1 (2011).
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. 4 vols. Madrid: Rivadeneyra, 1975.
- Vollendorf, Lisa. "Comunidad, cultura y el canon femenino." *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*. Ed. Pedro Ruiz Pérez. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 225-34.
- Whitenack, Judith. "Ana Abarca de Bolea: 'Los lucimientos de las mujeres'." *Studies on Women's Lyric Poetry of the Golden Age. Tras el espejo la musa escribe*. Ed. Julián Olivares. Londres: Tamesis, 2009. 166-82.
- . "Internalized Misogyny? A Study of Two Tales by Ana Abarca de Bolea." *Zayas and her Sisters: Essays on 'novelas' of the Seventeenth-century Women Writers*. Eds. Judith Whitenack y Gwyn Campbell. Binghamton: Global Publications, 2001. 253-70.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000.