

**Nuevas flores poéticas de Pedro Espinosa
y Cristobalina Fernández de Alarcón:
un reencuentro con olvidados poemas de certamen**

Belén Molina Huete

[\(mbmolina@uma.es\)](mailto:mbmolina@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Resumen

La localización de las perdidas *Flores poéticas* compiladas por García Solana en 1637, descubre nuevos poemas de Espinosa y Fernández de Alarcón que se reeditan aquí por vez primera. El avance del contenido de la obra permite iniciar su valoración como testimonio singular de literatura barroca de certamen, enmarcada en el compromiso de la ciudad de Antequera con la poesía y la contrarreforma monárquica.

Abstract

The location of the lost *Flores poéticas* compiled by García Solana (1637), discovers new poems –now reprinted for the very first time– by Espinosa and Fernández de Alarcón. The announce of the book's content allows his valuation as a singular testimony of baroque contest literature, framed in the commitment of Antequera with both poetry and monarchic Counter-Reformation.

Palabras clave

Justas poéticas
Siglo de Oro
Antequera
Tirlemont
Martín García Solana
Pedro Espinosa
Cristobalina Fernández de Alarcón

Key words

Poetic jousts
Spanish Golden Age
Antequera
Tirlemont
Martín García Solana
Pedro Espinosa
Cristobalina Fernández de Alarcón

**AnMal Electrónica 26 (2009)
ISSN 1697-4239**

*A Antonio del Bello,
enamorado de Antequera
y siempre generoso amigo*

Todo fondo antiguo es valioso por propia definición, y los prejuicios en torno a la cantidad o la calidad de sus piezas no debieran nunca disuadir la atención o el interés del investigador. Atesora en su depósito la Biblioteca General de la Universidad de Málaga un ejemplar –único hasta donde se me alcanza– de las *Flores*

poéticas y justa que la nobilísima ciudad de Antequera hizo al triunfo de los desagravios del Santísimo Sacramento, recopiladas por el licenciado Martín García Solana y dadas a luz por la imprenta antequerana de Juan Bautista Moreira en 1637. El volumen, de 70 páginas en 4º, proviene del legado de José Luis Estrada Segalerva, como atestigua su *exlibris*, y se encuentra encuadernado en pergamino conjuntamente con un *Bosquejo apologético de las grandezas de la ciudad de Vélez-Málaga*, a cargo de Francisco de Vedmar (Málaga, Juan Serrano de Vargas y Ureña, 1640), ambas obras bajo la signatura unitaria PA/394.



Brevemente aludió a estas *Flores poéticas* en su siglo el padre [Cabrera \(h. 1646: 246v\)](#), como aval del licenciado Martín García Solana entre los hijos ilustres de la ciudad que habían escrito libros. Siguiendo ciertos *Apuntes* manuscritos del gongorista E. Vaca de Alfaro (1635-1725), [Ramírez de Arellano \(1921: I, 237\)](#) mencionó la obra de manera anecdótica cuando al ponderar la fama póstuma alcanzada por el maestro cordobés recordaba que en la Competencia Tercera del certamen se ofrecía como tercer premio «unas *Obras* de don Luis de Góngora encuadernadas en vitela» (fol. 14r). Las *Flores* no figuran en ninguna bibliografía general ni específica, salvo en la tipobibliografía local del padre Llordén (1973: II, 329), por donde generalmente se las ha venido citando (cfr. Cuevas 2002), aunque su descripción acusa imprecisiones derivadas acaso de un conocimiento indirecto del volumen: aparece como libro en 8º y hay error al enumerar las composiciones del también agustino Agustín de Porras, únicas que se destacan del opúsculo, al confundir su jeroglífico con «una competencia».

A la rareza del libro habría que sumar el constituir por el momento un testimonio exclusivo de justa literaria publicada en el prolífico espacio poético antequerano del Siglo de Oro. Frente a otros círculos próximos, como el granadino o el sevillano, y aun a pesar de la certera actividad socio-cultural en la ciudad de

Antequera durante el período y la constatada participación de muchos de sus ingenios en este género de certámenes, se advertía, en lo que al enclave respecta, una extraña soledad de noticias, especialmente de evidencias impresas relativas a estas competencias poéticas. Máxime tratándose Antequera de ciudad tan floreciente, tan comprometida con los ideales monárquicos y católicos de la Contrarreforma y con los medios impresores necesarios para gloria de sus vates y sus fiestas barrocas. (Sobre esta ausencia de justas antequeranas completas, precisamente denunciando la falta de textos de Cristobalina Fernández de Alarcón en este ámbito, llamó la atención [Osuna \[2005: 240-241\].](#))

Se da igualmente la circunstancia de que en el panorama de relaciones, sermones y literatura varia que originaron en España los sacrilegios cometidos por los hugonotes en la ciudad flamenca de Tirlémont durante las fiestas del Corpus Christi de 1635, estas *Flores poéticas* antequeranas son el único recuerdo en forma de justa poética consistente y acabada con que contamos por ahora.

El 9 de junio de 1635, apenas tres días después de la declaración de guerra a los españoles implícita en el conocido manifiesto de Luis XIII, un ejército capitaneado por el francés Mos de Xatillon irrumpió en la actual Tienen (Tirlémón, Terlimón, Tillimón) dando lugar al episodio más terrorífico de la Guerra de los Treinta Años. Más salvajemente que en otras ciudades (Bolducq, por ejemplo), fue extrema la crueldad con que se incendiaron hogares e iglesias, se abusó de mozas y monjas, se martirizó a sacerdotes, se mató a niños, se cometieron robos, se degollaron y arcabucearon imágenes sagradas y quedó humillado el Santísimo Sacramento, haciéndolo rodar por el suelo, pisoteándolo y dándolo de comida a los caballos¹. Según concluye Jover, estos graves acontecimientos representaron «el más intenso choque emocional de cuantos sacudieron a los españoles contemporáneos del Conde-

¹ Para las fuentes que narran con detalle los sucesos —principalmente el *Marte francés...* de Jansenio (1635, trad. 1637)—, así como para una valoración de su alcance histórico en tanto que agudo síntoma de crisis de la cristiandad (amenazada desde un país de aferrada confesión católica) y desencadenante de una profusa «movilización de armas y de plumas», cfr. el análisis de Jover (1949). Aunque el saco de Tirlémont fue argumento general en las réplicas al rey francés, cabría reseñar el protagonismo que alcanza en la famosa *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*, de Quevedo, impresa varias veces ese mismo año de 1635 (véase la amplia anotación en Quevedo 2005: III, 265 y ss.).

Duque» (1949: 296). Más que provocar reacción ideológica, política o censora, encarnaron una ola pasional que en los polemistas de estado se tradujo en rabia, estupor o piedad temerosa, siempre en aras de defender la religión y buscar la justicia humana y divina que desagraviara los atentados herejes. La Iglesia, que desde el Concilio de Trento había impuesto y elevado en grado el culto al sacramento eucarístico, en un ejercicio de distinción frente al mundo protestante, y lo había erigido en símbolo de amparo de la monarquía católica, imprecó los hechos desde sus púlpitos y se alió indiscutiblemente con las instituciones municipales para mover la sensibilidad popular y hacer ostentación de una pública condena y reparación que adhiriera los espíritus a un enfrentamiento bélico tan costoso en todos los aspectos.

En alianza con la propaganda contrarreformista y con el espectáculo barroco, pues, numerosas celebraciones y fiestas ciudadanas tuvieron lugar a lo largo de la geografía española como resarcimiento de tales ofensas, especialmente en Andalucía². P. de Araujo Salgado publicó la fiesta que la catedral de Granada celebró el 18 de noviembre de 1635 en desagravio al Santísimo Sacramento; la iglesia sevillana de la Magdalena llevó a cabo sus triunfantes desagravios del 27 de julio al 4 de agosto de 1636, según relató C. de Morales Guerrero; la Santa Iglesia de Córdoba lo hizo igualmente en relación editada por A. Rodríguez de Villarreal en 1636, y su ciudad en unas *Espirituales fiestas...* recopiladas por B. Pérez de Beas ese mismo año. A esta «bibliografía menuda» reseñada por Jover (1949: 299) podrían además acompañar las informaciones acerca de fiestas no publicadas —como las vallisoletanas aludidas por el padre J. Chacón (Jover 1949: 300)— pero asentidas por

² De la generalidad de estos homenajes reparadores dan cuenta los versos de *La iglesia sitiada*, auto sacramental atribuido a Calderón, que en su versión más completa incorpora abundantes pasajes relativos a los desastres de Tirlemont, y que según opinión de Wilson (1964: 588) estaría destinada a la celebración del Corpus madrileño de 1636: [la Iglesia a Atrevimiento y Discordia, ministros de Herejía] «Con esto que en Terlimón / vuestros soldados han hecho, / ensalzado habéis la Iglesia / del divino Sacramento. / Pues no quedará en España / ermita, iglesia ni templo / que en desagravios de Cristo / no haga fiestas al misterio / del altar, y lo que es llanto / agora en todo mi cuerpo / con la comunión sagrada / será regocijo inmenso. / Ya me parece que miro / en parroquias y conventos, / y en catedrales, iglesias / con maravilloso afecto / y majestuosos adornos / reiterando y repitiendo, / en el discurso del año, / el eminente, el excelso, / y el más celebrado día / del Corpus Christi, a quien debo / todas mis solemnidades, y ya en lágrimas deshecho / comulgar miro a mis hijos / con singular afecto» (Calderón 1996: 45-46).

sermones impresos a la sazón. Así, el de fray J. Pardo en Valladolid en 1635, el dictado por J. Ruiz Doca en la fiesta de la catedral sevillana el 9 de septiembre de 1635, el del obispo de Cádiz fray D. Cano, que acompañó a la fiesta correspondiente el 16 de septiembre de ese mismo año, el de fray A. Ruiz de Cabrera en el convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Sevilla en las fiestas de la Inmaculada, también del 35 ([Núñez Beltrán 2002: 285-286](#), quien señala también para las citadas fiestas de La Magdalena de Sevilla un sermón del padre J. de Alfaro Caballero)³.

Al margen de los sermones o las relaciones de festejos que podemos localizar impresos en Sevilla, Córdoba, Granada, Cádiz o Málaga, no se habían descubierto todavía documentos íntegros relativos a certámenes poéticos anejos. El único impreso de que se tiene noticia —comparable a estas justas antequeranas por tratarse de una compilación plena del concurso poético celebrado por la Iglesia Mayor de Málaga el 8 de diciembre de 1635 a la ocasión referida— es el *Desagravio congruo, si no con digna satisfacción, en la mayor ofensa que a la suma Bondad pudo la mayor ingratitud obstinada prevenir y sacrílega efectuar*, recogido por Juan de Prado y Ugarte (Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1636). Hoy por hoy es una obra perdida (breve descripción, con enumeración de poetas participantes, en Salvá y Mallen 1872: 150, núm. 330). Tan sólo conocemos ciertos datos relativos al contenido de las competencias, y algunos de sus poemas, a partir de la recolección parcialísima llevada a cabo en la *Dulce miscellanea de versos latinos y castellanos...*, obra póstuma de Pedro López de Santiago (Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1639), y que da cuenta de los textos —en su mayor parte latinos— que el autor y determinados colegas cuyo nombre se omite presentaron a dicha justa. Al mismo tiempo, figura en dicha compilación un extracto de las contiendas poéticas que las parroquias de Los Mártires y Santiago de Málaga convocaron también al efecto (esta última también con sermón impreso en 1636 a cargo del padre M. F. Guillén Colón). El compendio del *Certamen malacetanum habitum in Ecclesia maiori, 8 die Dezembris, anno Domini 1635*, así como el del *Secundum certamen Ecclesiae Parrochialis Martyrum Malacae, anno Domini 1636*, ponen fin al volumen II de la obra de López (1639: II, 39r-66v). Las

³ Ocasión poética que aún no he podido valorar ni ubicar, si bien el título disuade de su consideración de justa en puridad, refleja el pliego sito en la RAH: *En honra del Santísimo Sacramento se hicieron y repartieron estos versos en las fiestas que en la Iglesia de San Lorenzo se celebraron en el mes de noviembre del año de 1635. En desagravio de las ofensas que en Terlemon de Flandes le hicieron los herejes*, s. l., s. n., s. a. ([CCPBE](#), 3-6-2009).

fiestas organizadas por la parroquia de Santiago el 30 de diciembre de 1635 y en enero de 1636 ocupan íntegramente el III, en que destaca, junto a varias composiciones encomiásticas, la *Silva* en que Francisco Calderón Ocampo enumera con detalle sus ingredientes (motivo, comisarios, actos civiles y de culto, adornos y luminarias...), la descripción de las siete competencias del concurso poético (todas salvo la última exigiendo metros latinos) y las seis obras de López de Santiago para cada una de ellas, junto con el soneto romance vencedor, de Luis de Aldrete, y el epigrama latino conclusivo, que son las piezas que constituyen el *Certamen poético, aplicado a la Basílica del Señor Santiago, en las Fiestas y Desagravio del Santísimo Sacramento, que hizo en Enero del año de 1636* (López 1639: III, 31v-40v). Según consigna Juan Serrano de Vargas, impresor y responsable de la edición de la *Dulce miscellanea*, «Todas las poesías de los certámenes perdió el autor en la peste y así no se han impreso, como se entendió» (López 1639: I, h. 2v). Contextualización de estos eventos, con edición parcial y traducción de los poemas, hay en Gómez Yebra (1988).

La valiosa aportación de las *Flores poéticas* de García Solana habría que situarla, pues, sobre el tapiz de esta singular exaltación malacitana del misterio eucarístico y de los triunfos ante los ultrajes heréticos que con particular empeño promovió el obispo fray Antonio Enríquez, estrechamente vinculado a Felipe IV y recién llegado a una plaza que exigía, por su dinámica urbana y su plural tránsito de gentes, mayores demostraciones de la superioridad católica. En las mismas circunstancias, la próspera Antequera —con un cabildo eclesiástico ansioso de congraciarse con la nueva cabeza diocesana que prometía agilizar los numerosos pleitos en que la iglesia se veía envuelta, un cabildo municipal con portes de grandeza cortesana que nutría desde sus señoríos las campañas militares del reino y un pueblo sensibilizado comercial, cultural y religiosamente con Flandes— ratificaba su título de ciudad de igual nivel que la metrópoli y el resto de capitales andaluzas. Y lo hacía más tardíamente, el Corpus Christi de 1636, con las fiestas reglamentarias costeadas desde el consistorio y, ante todo, haciendo honor al rango que siempre la había distinguido: su poesía. El certamen convocado fue ambicioso, según lo demuestra su poder de convocatoria y la categoría de los premios propuestos. Como lujosa oportunidad de renombre para sus contendientes y reválida del estro antequerano, se imprimiría en los primeros meses del año siguiente con el beneplácito episcopal, que perseguía por su parte aumentar la «devoción» y el

«celo» entre los cristianos, teniendo en ello a tan ilustre ciudad como modelo, según la Aprobación de 4 de febrero de 1637 (García Solana 1637: h. 2r).

A falta de la imposible comparación con el *Desagravio congruo* preparado por Juan de Prado con el relato del torneo en la catedral de Málaga⁴, y perdidas la mayor parte de las composiciones correspondientes a los de los Mártires y Santiago que probablemente preparara para la imprenta López de Santiago, la justa antequerana de García Solana se erige, en efecto, en el único referente íntegro que conservamos en forma de justa literaria consagrada a expiar los heréticos atentados de Tirlmont que tanto eco tuvieron en su tiempo.

Por otra parte, la obra revela en muchos aspectos la intención de perpetuar la insignia poética de Antequera. El propio compilador —que aquí es el secretario de la contienda amén de uno de los participantes, el que firma como Maestro Cosme Charcuelos— intenta desligarse del aparato ciudadano para centrar su atención en el carácter propiamente lírico del evento. Él mismo confiesa en su «Proemio» evitar la relación de fiestas, que tuvieron lugar con participación de los dos cabildos, y quedarse únicamente con los versos, «segura tabla» frente a cualquier peligro de naufragio. Pero la noble creencia en el carácter divino y salvífico de la poesía, que justifica que los poetas se conviertan en jueces singulares de una causa que exigía castigo universal, raramente se reencuentra con la lucidez lírica cuando se trata de ejercitar el ingenio conceptuosamente, buscando el asombro o la admiración para el éxito en la competencia.

Las *Flores poéticas* no se apartan del esquema común a las obras de su género: tras los preliminares legales, el «Prólogo de un amigo del autor» y la dedicatoria en prosa «A D. Diego Luis de Castro y Paredes, regidor perpetuo de la ciudad de Antequera», sigue el extenso «Proemio», que declara las intenciones de la justa y las

⁴ Conviene señalar la presencia de autores comunes en una y otra contienda, especialmente las figuras de Juan de Prado y Luis de Córdoba y Cueva, canónigos de la catedral de Málaga, y el propio maestro Cosme Charcuelos (= M. García Solana). Otro punto de interés en relación con los certámenes malagueños es, sin duda, el hecho de que las rimas forzadas propuestas para los graciosos serpentines jocosos de la Competencia Octava de las *Flores poéticas* (García Solana 1637: 15rv) coincidan punto por punto con las usadas por Juan Serrano de Vargas y Ureña, en uno de los dos sonetos que imprime de relleno en la antesala a la *Dulce miscellanea* (López I: h. 2v) y que afirma haber sido premiados por ajustados a leyes aunque sin indicar el certamen en cuestión (me inclino por el de los Mártires).

circunstancias de su convocatoria. Incluye una carta con un texto que llega fuera de concurso y las consabidas cédulas en tono jocoso que adoban la secuencia para dar paso a una epístola en tercetos dirigida «A los señores jueces del desafío», que en clave graciosa también contrastará con la seria oración en octavas que la continúa. Procede renglón seguido a leer el cartel, con la exposición de las diez competencias (metros, argumentos y premios), la declaración de leyes y jueces. Se da principio a la relación de poemas leídos el 28 de mayo en Santa María por competencias, a excepción de la última, no impresa finalmente por no haberse distinguido ganadores, dada la equidad de los contendientes. La justa concluye con un vejamen en romance a cargo del propio secretario, no falto de censuras generales y sí pleno en alabanzas particulares, y con una coda final en que se declara no dar a conocer a los triunfadores para que el lector sea más conveniente juez.

Como sucede por lo general en este tipo de colecciones, su repaso es aprovechable para reconocer ciertas constantes de la poética antequerana barroca. Así, a partir del ameno relato del secretario García Solana, se revela el gusto por el modelo antológico. Éste se plasma —fuera del carácter vario que de por sí encierra la justa en metros, argumentos, estilos... y de la costumbre general de llevar a imprenta sólo los textos más dignos— estableciendo la selección como rasgo de calidad y planteando una consciente disposición poemática que, sin tener en cuenta la prelación de ganadores, busca los contrastes tonales que agraden al lector. Por ello, el título de la obra se encabeza extrañamente como *Flores poéticas*, y en diversas ocasiones se alude a ella como «ramillete de flores». Asimismo, García Solana pretende, ya desde los preliminares, alternar lo jocoso y lo grave: es sintomático el hecho de que sus propias composiciones se ubiquen casi siempre al final de cada competencia, rompiendo con su ligereza, sus referencias metaliterarias y sobre la propia justa, y su humor, la seriedad de lo tratado.

En lo que atañe a opciones estéticas, es clara su apuesta por la supremacía de la lengua romance frente a la latina —sin abandonar por supuesto el referente de lo clásico— y, en paralelo a los usos conceptistas propios de las justas, se afianza el gongorismo. En este sentido, el ilustrado «Proemio» en prosa a cargo de García Solana resulta paradigmático en su factura: pleno en estilemas característicos del maestro cordobés y recurrente en imágenes y argumentos horacianos. En los versos, el influjo de Góngora se pondrá de manifiesto a cada paso, acudiendo a calcos textuales, cultismos, estructuras sintácticas y asociaciones del que es ya indiscutible

modelo. Sirvan como ejemplo las «Octavas» de Pedro Ferrer Ponce de León y de fray Alonso de Padilla, o la canción lírica de Martín Ascanio de Ugarte (García Solana 1637: 46v-47r, 49r-50r y 55v-56v).

Menos representación se advierte, sin embargo, del descriptivismo preciosista y sensitivo que el manierismo antequerano había tomado como divisa en los comienzos del siglo; apenas lo localizamos en la oración preliminar del secretario y, muy tenuemente, en los propios versos de su máximo artífice, como tendremos ocasión de comprobar. Sigue vigente, no obstante —y así se deduce de abundantes alusiones explícitas—, la existencia de una conciencia poética propiamente antequerana, de cuya calidad se hace vindicación de manera reiterada, especialmente en relación con los poetas castellanos frente a los que se ven desfavorecidos, en una ya antigua oposición muy rentable desde un punto de vista retórico.

Otras valoraciones de carácter crítico y algunos fenómenos de recepción de interés afloran puntualmente a lo largo de la obra, dando índices de caracterización del momento poético antequerano: Garcilaso es lectura obligada para el poeta culto, según se desprende de la ironía de la Cédula Primera; el *Arte poética española* de Díaz Rengifo se confirma como manual métrico de cabecera, no sólo por el regalo que de la obra se hace como premio a la Competencia Séptima, sino como materia propia en los versos que Charcueros presenta a la Segunda; en un excursus reivindicativo de la quintilla como forma propia de la glosa castellana en la Competencia Cuarta, alaba García Solana el *Isidro* de Lope; la admiración por éste, junto con la proferida hacia el antequerano Agustín de Tejada —fallecidos ambos con escasos días de diferencia el verano de 1635—, confirma una alianza en la estimativa de los dos autores plasmada en la ideación de sus túmulos reunidos en el Parnaso en la grave oración del secretario García Solana; obras bien encuadradas de Góngora y Tirso como galardón en la serie de joyas, prendas y menaje diverso, sentencian, amén de su particular triunfo como autores, el aprecio bibliófilo de los antequeranos.

Gran parte de los autores participantes en estas *Flores poéticas* nos resulta hoy desconocida. Tienen como única referencia el tratamiento, localidad natal o de residencia (antequeranos, sevillanos, jienenses) o el título y cargo con que son presentados: Álvaro Acosta y Figueroa (1), García Carvajal y Franco* (1), Miguel Gutiérrez de Espinosa (1), Pedro Antonio Gutiérrez y Salazar (2), Luis Félix Guzmán y Alarcón* (1), *fray Sancho Guzmán**, Pascual de Junquillos* (1), Andrés Lasso de Estrada* (1), Gabriel Ledesma y Cortés (1) [acaso el mismo Gabriel Ledesma y Mirabal

(1), y ambos Gabriel de Ledesma*], Francisco Melgarejo (3), Luis Antonio Montefrío (2), Francisco de Perea* (2), Pedro Pérez de Vargas* (2), *Lucas de Pineda* (1), Pablos de la Rosa Tamariz* (3), Juan de Villalón y Loaysa*. Cabría incluir igualmente en este apartado al grupo de mujeres que contendieron, al margen de doña Cristobalina: Ana de Castilla (1), Antonia Basilia de Colmenares (2), Catalina de Montalvo (1), Beatriz María de Rojas (1). Otro nutrido grupo lo conformarían autores —antequeranos, granadinos, sevillanos, malagueños...— sin relevancia para nosotros, pero con testimonios poéticos en libros próximos, especialmente el *Desagravio congruo* aludido de 1635 [*Luis Córdoba y Cueva**, Cosme Charcuélos = Martín García Solana* (8 + 2 prelims. + vejamen), Alonso de Padilla* (3), Juan de Prado y Ugarte* (1)] y en las *Rimas varias* de J. de Porras, en las que también participaron Espinosa y Fernández de Alarcón [Cristóbal Carrillo Trasierra* (6), Pedro Ferrer Ponce de León* (2), Agustín de Porras* (4), Pedro de Porras* (1), Antonio de Trujillo y Guevara* (3), Alonso Zarzosa y Narváez* (1)]. Por último, con cierto renombre por haber publicado obras de mayor alcance, cabría distinguir a los eclesiásticos malagueños —Martín de Ascanio Ugarte (2), Salvador de Reyes Barroso* (3)—, granadinos —Sebastián de Herrera y Rozas* (3)— y antequeranos —Tomás de Ledesma* (6), Pedro Mártir (1)—, así como a intelectuales insignes, como el médico Juan Antonio Campos* (1). Pese a que la identificación de autor se exigía entre las leyes del certamen, la Competencia Tercera se inicia con el romance anónimo de un poeta sevillano⁵.

Conjuga esta forzada síntesis las aportaciones que desde su espacio privilegiado revierten las *Flores poéticas* al campo de las justas poéticas del Siglo de Oro, roturado de nuevo tras largos años de olvido y menosprecio literario, abonado con la convicción ya instaurada de ser testimonios estéticos y socioculturales determinantes para el dibujo del mapa histórico completo de la poesía áurea⁶.

⁵ Entre paréntesis he indicado el número de composiciones incluidas de cada autor; el asterisco señala los que son alabados en el vejamen final de García Solana, y la cursiva reconoce a los poetas presentes en dicho vejamen —y probablemente en el concurso—, aunque sin colaboración expresa en el libro.

⁶ Para una bibliografía comentada de los estudios y ediciones de justas poéticas más relevantes, cfr. Mas y Usó (1996: 26-42). Más recientes, merecen distinción Baranda (2003 y 2004), por su acercamiento a la poesía femenina en este ámbito; Osuna (2004 y 2008) y Godoy (2006), por abarcar los testimonios granadinos y sevillanos, respectivamente, y Labrador y DiFranco (2008), por el rescate editorial en Cifuentes (Guadalajara).



A todas las razones expuestas hasta aquí, suficientes en sí mismas para apreciar el valor de las *Flores poéticas* antequeranas de 1637, se añade el que entre la variedad de ingenios participantes en la justa se distinguen, como islas solitarias en el mar de poetas ocasionales y de poco oficio que con frecuencia nutrían estos eventos, dos de los autores más insignes del primitivo núcleo poético antequerano: Pedro Espinosa y Cristobalina Fernández de Alarcón.

Sus composiciones para este certamen, dado lo desconocido del opúsculo, no han sido nunca compiladas ni reseñadas en las ediciones o bibliografías que de ellos se han ocupado particularmente⁷. Si poco de extraordinaria novedad añaden a su perfil estético, sí contribuyen a evidenciar matices evolutivos y a consolidar su personalidad poética, incrementando su patrimonio lírico a partir de esta faceta

⁷ Para Pedro Espinosa, cfr. especialmente Rodríguez Marín (1907) y Espinosa (1909 y 1975). Para Cristobalina Fernández de Alarcón, al margen de la tradicional pero imprecisa relación bibliográfica de Serrano y Sanz (1903: I, 406-408), la edición más completa de su poesía por el momento se encuentra en Olivares y Boyce (1993: 437-475); complétese con los datos ofrecidos por Rodríguez Marín (1907: 69-79, 196-198), Molina Huete (2003: 213-225) y [Osuna \(2005\)](#), así como con el material incluido en el portal del Proyecto [BIESES](#).

recurrente en ambos poetas. Por otra parte, su presencia en la justa sirve para afirmar una responsabilidad con los eventos socio-culturales antequeranos que hasta el momento –al menos de manera conjunta– sólo encontrábamos en su convivencia en las antologías señeras de la escuela (*Flores de poetas ilustres* [1605]; *Flores de poetas* [1611]; *Cancionero Antequerano* compilado en 1627-1628) y en su participación en los preliminares de las *Rimas varias* de Jerónimo de Porras (Málaga, Juan Bautista Moreira, 1639), el considerado epígono del grupo. (A título de curiosidad, y como ejemplo de pervivencia del tema, Porras recoge en sus *Rimas varias* unas décimas «A la nefanda y sacrílega acción que los franceses cometieron en Tilmón, echando a sus caballos el Santísimo Sacramento» [2009: 147].)

Su papel de vertebradores antiguos de un afán poético inherente al siglo de oro antequerano se corrobora en que Pedro Espinosa estuviera ya fuera de la ciudad sirviendo al duque de Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda y en que hasta ahora no se testimoniaba producción de doña Cristobalina en el intervalo de casi una década (1628 a 1639). Son estas *Flores poéticas* ocasión irrenunciable para congregarse de manera efectiva a los dos –incluso físicamente, ya que la defensa de los poemas se hacía en público por parte de los propios poetas–, más allá del virtual idilio amoroso con que tradicional e infundadamente se les ha reunido. Así, en buena lid, Espinosa y Fernández de Alarcón contendieron en la Competencia Primera:

Las primeras armas, en dignidad y puesto que jugarán los combatientes de esta competencia, serán las de un soneto que en propiedad de elocuencia, ajustamiento de voces, agudeza de sentencias merezca ser luciente arpón de las flechas de Apolo. Ceñirá la nefanda acción de echar las sagradas ostias en la paja de los pesebres dándole piadoso sentido, o bien del castigo q[ue] Dios intentaba hacer en los que así le profanaban o bien de la deuda en que todos a este Señor estamos por haberse quedado entre nosotros sacramentado. Acabará con la glosa de este verso: *Poco son pajas, para tanto fuego*. Al primero se le dará un bernegal de plata. Al segundo una resma de papel de Génova. Al tercero un doblete fino (García Solana 1637: 13v).

En apóstrofe a Cristo introduce Cristobalina su glosa, entendida finalmente como la imposibilidad de que su virtuosa eficacia quede jamás fulminada. El soneto se articula esencialmente a partir del doble simbolismo que ambos elementos –pajas y fuego– desarrollan a lo largo del tramo temporal que arranca de la Natividad y que, pasando por la muerte de cruz, llega hasta la contemporaneidad de Tirlemont.

Así, las pajas son a la vez la humilde cuna del pesebre a que le abocaron los judíos y la sepultura pretendida por los herejes, sendos momentos de provocado exilio del mundo. Por otro lado, su fuego («fulgor divino») es al par la blanca pureza esplendorosa de su desnudo nacimiento y la albura marcadamente comprometida del sacrificio eucarístico que en la hostia confirma la nueva alianza: «blanco sello con que sellas / el complemento de tu amor entero». Si los leños de la cruz —ingentes por acumular el pecado del hombre de todo tiempo, incluido el hereje protestante— no pudieron vencer el poder de Cristo, ingenuo será creer que lo harán unas pajas:

*De doña Cristoualina Fernández de Alarcón,
la siuila de Antequera*

SONETO

Poco son pajas, para tanto fuego

En pajas ocultó el herege fiero,
Sacramentado Dios, tus luzes bellas,
viendo que por auer nacido en ellas
el mundo te trató como a extranjero.
Y aquel fuego diuino, que primero
fue muda admiración de las estrellas,
en este blanco sello con que sellas
el complemento de tu amor entero,
quiso en paja matar: ¡qué gran locura!,
si troncos no pudieron apagarle
de culpas que amontona su error ciego.
Que si su actiuidad vencer procura,
por más que intente en ellas ahogarle
poco son pajas para tanto fuego.⁸

Sencilla dicción enfocada a la primera línea argumental sugerida por las leyes del certamen que centra, pues, en el ingenio de lo simbólico y atemporal, el valor

⁸ García Solana (1637: 17rv). Hago traslado semi-paleográfico de los poemas, y corrijo únicamente evidentes erratas, proponiendo mi solución en letra inversa a la del cuerpo de texto, jugando con cursivas y redondas; desarrollo entre corchetes las abreviaturas que figuran en el original, y acentúo, puntúo y acomodo las mayúsculas a prácticas actuales.

del poema, mucho más melodioso y mejor trabado que el de fray Tomás de Ledesma presente también en la competencia y que usa prácticamente de los mismos argumentos (García Solana 1637: 18v).

Más trascendente en su agudeza es el juego ensayado por Espinosa. Basándose en la identidad paradójica de fuego y nieve, reúne ambos ingredientes en la blancura luminosa de la hostia («blanco breve») y en el ardor y aliento divino que transmite, consiguiendo su contraria convivencia en sobrepujamiento ecuánime: la sagrada forma es Cristo mismo («Etna de nieve y fuego») y ésa es su fuerza. Respondiendo a la segunda línea argumental propuesta, como endiosado Vulcano y Júpiter a un tiempo, provoca el poeta a Cristo a incendiar las pajas que le obligan a estrecharse (se afirma, pues, que la hostia es literalmente su cuerpo), siendo responsable directo y explícito Xatillon. El distanciamiento del poeta resuelve: si la blancura de su nieve —también abrasadora— poco puede, sí mucho el fuego que atesora. La ternura del «amor divino» que como ‘calor’ arropa la vida del hombre se ha convertido en fuego devastador para el castigo y el efecto artificioso de la paradoja se relaja claramente cuando las humildes pajas que abrigaron el misterio de Cristo (y por ello no ofensivas) se transforman en ingrediente del dicho popular «hallar el grano entre la paja» como forma de ennoblecer y desagaviar lingüísticamente la ofensa hereje.

*Del licenciado Pedro de Espinosa, capellán del duque de Medina,
rector del Colegio de San Ildefonso en Sanlúcar*

SONETO

Poco son pajas, para tanto fuego

¡O, amor diuino!, que del pulso humano
eres acierto. Dese blanco breue,
ni tu fuego consume tanta nieue,
ni ésta apaga tu incendio soberano.

Tal vez te conseruó tu amor temprano,
Etna de nieue y fuego, en paja leue;
que al pesebre segunda vez te lleue,
¿qué mucho, si en la paja se halla el grano?

Ya que entre aristas frágiles te estrechas,
que estando en cuerpo te trabaja loco
Xatillon, norte irreligioso y ciego,

arde esas pajas, rayos sean tus flechas.
Mas si su nieue es vencimiento poco,
poco son pajas para tanto fuego.
(García Solana 1637: 19rv)

Tras esta exaltación de los símbolos más representativos del Sacramento, confluyeron sus composiciones en la Competencia Quinta:

Seis octavas se piden, en que se anuncien felicidades creíbles a la piedad y armas españolas y, en especial, a nuestra nobilísima ciudad de Antequera, por haberse empleado en reverenciar tan de veras a este Señor sacramentado en la ocasión de las descortesías de sus enemigos. Al primero se le dará un aderezo de espada y daga. Al segundo un agnus guarnecido de plata y oro escarchado. Al tercero un curioso y rico estuche de Guimarans (García Solana 1637: 14v).

En esta ocasión, manifiesta el secretario ser la de Cristobalina «las más ajustada al asunto que el cartel pedía». Sus octavas aclaman la gloria española digna del canto de los poetas, siempre viva y acentuada ahora tras la ofensa en Flandes en virtud de su gran fe. En ella, cuenta la Antequera cristiana y combatiente con un lugar de honor desde antiguo, alcanzando al sumarse a los presentes desagrazos el grado de modelo. La voz poética le auspicia fama, abundancia, laureles de alabanza y favor divino y real. Un tenue aliento heroico recorre las estrofas emulando sutilmente hipérbasis, fórmulas y bimetraciones gongorinas:

De doña Christoualina Fernández de Alarcón

sibila de Antequera

OCTAVAS

Ylustre España, venerable madre
de tantos héroes claros valerosos
a quien la diestra del valor su padre
pintó timbres y escudos victoriosos;
no ay alabança que a tu nombre quadre
si los celestes orbes luminosos
no aplican a tu encomio y sienes bellas
de Apolo liras y laurel de estrellas.

No en su gruta el oluido tus hazañas
tiene entregadas a el pesado sueño,
que en mar y tierra, montes y campañas,
del valor militar te aclaman dueño;
y adonde se apellidan las Españas
siempre sale tu honor con desempeño,
porq[ue] das a entender, quando te importa,
que abraza el plomo si el azero corta.

Felicidades gozarás eternas
por la fe de tus claros españoles
que con justicia y con amor gouiernas,
siendo de nuevos mundos nuevos soles;
y más agora, que con almas tiernas
lloran los afrentosos arreboles
que a sus christianos rostros han sacado
ofensas de su Dios Sacramentado.

Y a ti, amada Singilia, patria mía,
que vn tiempo opresa del vezino moro
excesso te admiró de valentía
si prouó en tu lealtad quilates de oro,
desde la cuna donde nace el día
hasta que huella el índico tesoro,
eríjanse a tu fe constante altares,
desipadora de fingidos lares.

Pues quando opuesto a Dios co[n] duros labios
y acciones más sacrílegas y duras,
haze el herege a el Sacramento agrauios,
y a sus especies cándidas y puras,
piadosa y rica de consejos sabios
su desagrauio con honor procuras,
noble Anteq[ue]ra, en cuya acción se muestra
que has sido de católicos maestra.

Corone de esplendor tu altiua frente
la fama en las almenas de tu muro;
la copia en ti sus bienes acreciente;
y este Dios, a quien sirve tu amor puro
al árbol que discordias no consiente,
en ti eternize su verdor seguro;

y a pesar de los nobles de Castilla
traspase el tiempo en ti la regia silla.
(García Solana 1637: 45v-46v)

Sorprenden en sus inicios las octavas de Espinosa al apelar desde su primer verso a una sentenciosa sonoridad que recuerda los modos del maestro Agustín de Tejada. Que paren lamentos, pues gracias a la fe en Dios sacramentado la ofensa de Tirlemont ya es victoria. Del mismo modo que se pone pero vuelve a amanecer el sol, así la gloria de los mártires. Antequera se congracia con la divinidad por las celebraciones en honor del Sacramento, especialmente con su certamen poético. El heroico final exultante se reserva para señalar el cielo otorgado a quienes lucharon por la fe y para enaltecer su grandeza. Lo épico de la composición se apoya en la sonoridad indicada y, especialmente, en el uso de la plurimembración finiestrónica, al modo de Góngora en su modélica canción «Levanta España, tu famosa diestra». El recurso potencia los rasgos más particulares de Espinosa, que también levemente asoman en la composición: las alusiones sensoriales coloristas y preciosistas («son rayos, mueren conchas, nacen perlas», «este olor, estas flores y estas rosas»), la presencia mítica en los espacios cercanos («ninfas» que velan al sol) en forma de demora descriptiva de carácter digresivo (octava 3ª) y el uso de comparaciones («libro de la vida») o expresiones de carácter popular que matizan la gravedad de la composición y buscan la implicación del lector: «no hay más ser, no hay más vida, no hay más Flandes», donde el aumento en el grado de ensalzamiento se iguala a la expresión «No hay más Flandes», usada según Correas «para encarecer una cosa de mucho deleite» por lo fértil y jovial de los territorios flamencos:

*Estas octavas vinieron en nombre del licenciado
Pedro de Espinosa, rector del Colegio de San Ildefonso de Sanlúcar*

OCTAVAS

Rimbo[m]be el parche y, en ta[n] cruda po[m]pa,
vístase sangre el sol, y toda pluma
con endechas los ayres interrompa;
y en tanta de coral líquida bruma
todo humano sentir el pecho rompa
mientras a Terlimón en turbia espuma

vemos bañar y, para eternas palmas,
dar muertes, baxar cuerpos, subir almas.

Pero cesse el clamor y estruendo rudo
pues la gente de España a tanta tropa
pudo vencer lleuando por escudo
de Dios su carne en pan, su sangre en copa;
y si el herege darles muerte pudo,
Christo otra mejor vida viento en popa
en las aras les da, que a el defenderlas
son rayos, mueren conchas, nacen perlas.

¿No as visto al sol entre celajes pardos
yrse muriendo al tramontar el día
con luzes tibias y con rayos tardos,
hasta que al oceano el carro guía
donde las ninfas con aroma y nardos
le vngen cadáver, y si el alva fría
sale, buelue otra vez a la otra meta
a ser luz, a ser sol, a ser planeta?

Destá suerte, después que el inhumano
bibró herege su rabia y las congojas
llegaron del morir, con impia mano
desquaternando las floridas ojas
del libro de la vida, bien en vano
pensó anegarlos en borrascas rojas
quando ellos a pesar de todo el suelo
ven glorias, ciñen lauros, pisan cielo.

Bien puedes, ò Antequera, con acciones
tan piadosas que brillan bizarrías,
gloriarte; pues en aclamaciones
empleas a tus hijos estos días,
ofreciéndole a Dios veneraciones
quando ofrece el Francés descortesías,
y en ramillete de poesías famosas,
este olor, estas flores y estas rosas.

Ya los que en Terlimón con braço fuerte
defendieron las ostias consagradas,
nobles flamencos, sin temer la muerte,
el horror ni el furor de las espadas,

pues les concedió el cielo tan gran suerte
(mejor que la que dauan las celadas),
sepan que, siendo por aquesto gra[n]des,
no ay más ser, no ay más vida, no ay más Fla[n]des.⁹

Apostó más doña Cristobalina, puso a prueba su sensibilidad y presentó a concurso una canción lírica de las exigidas en la Competencia Séptima:

En ocho estancias de canción lírica de a seis versos se lamentarán los pecados de los hombres, lastimándose de las almas de los herejes que nacidos en el reino cristianísimo degeneran del antigo esplendor, y pedirán a Cristo ofendido y servido de los hombres q[ue] las remedie. Al primero se le dará unas medias de seda de Toledo. Al segundo un frasquillo de plata. Al tercero un *Arte poética española* bien encuadernada (García Solana 1637: 15r).

Sobre imagen órfica que propicia la queja y el lamento pretendido, expone su admiración ante el hecho de que el otro gran enemigo de la fe, el moro, acepte y respete lo que el hereje niega como misterio siendo cristiano. La tristeza raya en indignación recordando el episodio de los caballos, «brutos» a los que se les da lo que se entendía ser comida de ángeles, pero rápidamente pasa a conceder la misericordia con que Dios perdona, fijando en ardiente congoja y lágrimas terrenales las formas del arrepentimiento que él mismo inspira. Recuerda en la formulación métrica y el acento expresivo que la caracteriza (plurimembración intensificativa, superlativos, hipérbolos, interrogaciones, *annominatio*...) a su canción profana «Cansados ojos míos» (cfr. Molina Huete 2007), única conocida hasta ahora en esta modalidad:

*De doña Cristovalina Fernández de Alarcón,
siuila de Antequera
CANCIÓN*

Svene mi voz doliente
al son de la clabija destenplada;
buele el suspiro ardiente

⁹ Por un problema en la composición del cuadernillo M, las octavas de Espinosa comienzan al folio 48r y se continúan en el previo 47v.

hasta passar del mar la plata elada;
y escuchen mis querellas
la tierra, el mar, el ayre, las estrellas.

En cuyos rayos de oro
imprima su dolor mi Musa triste
viendo a el bárbaro moro
(que a la verdad de nuestra fe resiste)
hazer de Dios conceto,
que le adora por miedo o por respeto.

Y el herege enemigo
en reyno christianíssimo criado,
que a tanto que es testigo
de ver este Señor Sacramentado,
niega los esplendores,
los ritos y la fe de sus mayores.

Que las ostias sagradas
donde midió su amor al sin medida,
de el cielo recetadas,
para dar vida al cuerpo, al alma vida,
las vltraje de suerte
que a vn bruto las ministre: ¡ó rigor fuerte!

¿Quién a este punto llega,
notando a el ofensor y a el ofendido,
que en vn mar no se anega
de llanto amargo y de dolor crecido
de ver entre animales
las cortinas hollar sacramentales?

¿Cómo rayos no arroja
el brazo (eterno Dios) de tu justicia,
y a el traydor no despoja
en la nefanda acción de su malicia
de la vida insolente?
Mas que aguardas, a ver si se arrepiente.

Eres al fin amante
lesús, como lo muestran tus excessos
en sufrir tan constante
de montes de pecados tantos pesos
que tu ceruiz sagrada

quedó oprimida, pero no cansada.

Pues naciste entre pajas,
divino resplandor del Padre eterno,
estas acciones bajas
perdona, y de su autor el mal gouierno,
dándole tu amor sancto
fuego a su pecho, y a sus ojos llanto.

(García Solana 1637: 56v-57r)

Hasta aquí, un adelanto de las claves estéticas de estas nuevas composiciones que acusan esencialmente, respecto del resto de obras conocidas de certamen de Espinosa y Fernández de Alarcón, una marcada moderación del gongorismo que le era propio, en contraste con su abigarrada presencia en algunos de los autores que les acompañan y que parecen tomar un relevo generacional ya sin perspectivas de gran florecimiento. Este aporte, sumado al apunte de los argumentos más sobresalientes en torno a las *Flores poéticas* de García Solana, permite la puesta en valor de una de las últimas pruebas de lo que fue el esplendor áureo de la ciudad de Antequera.

Quisiera expresar, finalmente, obligados y sinceros agradecimientos: a D. Antonio del Bello, hijo adoptivo de la ciudad de Antequera, sin cuyo fecundo interés por todo lo antequerano estas páginas sin duda hubieran dilatado su noticia, con ellas rindo tributo a su amistad y a sus benéficas informaciones acerca de la obra; a D. Patricio Carretié, director de la Biblioteca General de la Universidad de Málaga, quien con amable diligencia ha facilitado la consulta tanto directa como informatizada del libro; a mi maestro, José Lara Garrido (cuya confianza pago con modesta tarea), debo el generoso entusiasmo y la gentil disposición de acoger este avance y lo que será edición completa de las *Flores poéticas...* en *Analecta Malacitana*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- N. BARANDA (2003), «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII», en *Figures de femmes. Hommage à Jacqueline Ferreras*, ed. T. Gómez, Nanterre, Université Paris X, pp. 19-41.

- N. BARANDA (2004), «Reflexiones en torno a una metodología para el estudio de las mujeres escritoras en justas del Siglo de Oro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, ed. M. L. Lobato y F. Domínguez Matito, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, I, pp. 307-316.
- F. de CABRERA (h. 1646), [Descripción de la fundación, antigüedad, lustre y grandezas de la muy noble ciudad de Antequera](#), ms. completado por L. de la Cuesta en 1679 (copia en el Archivo Histórico Municipal de Antequera).
- P. CALDERÓN DE LA BARCA (1996), *Autos sacramentales [La iglesia sitiada]*, ed. E. Rull Fernández, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, I.
- C. CUEVAS (2002), dir., *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia.
- P. ESPINOSA (1909), *Obras*, ed. F. Rodríguez Marín, Madrid, Real Academia Española.
- P. ESPINOSA (1975), *Poesías completas*, ed. F. López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe.
- M. GARCÍA SOLANA (1637), *Flores poéticas y justa que la nobilísima ciudad de Antequera hizo al triunfo de los desagavios de el Santísimo Sacramento, recopilada por el licenciado Martín García Solana, Secretario de la Justa y dirigida a don Diego Luis de Castro y Paredes, Regidor perpetuo de la dicha ciudad*, Antequera, Imprenta de Juan Bautista Moreira.
- L. M. GODOY GÓMEZ (2004), *Las justas poéticas en la Sevilla del Siglo de Oro (Estudio del código literario)*, Sevilla, Diputación Provincial.
- A. A. GÓMEZ YEBRA (1988), *La poesía malagueña del XVII como documento histórico. «Dulce miscellanea»*, Málaga, Diputación Provincial.
- J. M. JOVER (1949), *1635. Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, CSIC-Instituto Jerónimo Zurita.
- J. J. LABRADOR y R. DIFRANCO (2007), eds., *Justa poética que hizo al Santísimo Sacramento en la villa de Cifuentes en 1620... recopilada por Diego Manuel...*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- P. LÓPEZ (1639), *Dulce miscellanea de versos latinos y castellanos...*, Málaga, Juan Serrano de Vargas (manejo ejemplar de la Biblioteca Provincial de Málaga «Cánovas del Castillo», sign. FAN XVII 6, así como la edición del tercer volumen: Gómez Yebra 1988).
- A. LLORDÉN (1973), *La imprenta en Málaga. Ensayo para una tipobibliografía malagueña*, Málaga, CSIC-Caja de Ahorros Provincial, II.

- P. MAS Y USÓ (1996), *Academias y justas literarias en la Valencia barroca. Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reichemberger.
- B. MOLINA HUETE (2003), *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las «Flores de poetas ilustres» de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- B. MOLINA HUETE (2007), «*Cansados ojos míos... Cristobalina Fernández de Alarcón*», en *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres: pautas poéticas y revisiones críticas*, introd. y ed. D. Romero López et al., Berna, Peter Lang, pp. 123-139.
- M. Á. NÚÑEZ BELTRÁN (2002), [«Predicación e Historia. Los sermones como interpretación de los acontecimientos»](#), *Criticón*, 84-85, pp. 277-293.
- J. OLIVARES y E. S. BOYCE (1993), eds., *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los siglos de oro*, Madrid, Siglo XXI.
- I. OSUNA (2004), «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90, pp. 35-77.
- I. OSUNA (2005), [«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, pp. 237-249.
- I. OSUNA (2008), «Las justas poéticas en el siglo XVI», en VV. AA., *El canon poético en el siglo XVI: VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. B. López Bueno, Sevilla, Universidad, pp. 257-296.
- J. de PORRAS (2009), [Rimas varias](#) [Málaga, J. Bautista Moreira, 1639], ed. J. Morata, [Flores de poetas antequerano-granadinos](#).
- F. de QUEVEDO (2005), *Obras completas en prosa*, ed. dir. A. Rey, Madrid, Castalia, III.
- R. RAMÍREZ DE ARELLANO (1921), [Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras](#), Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, I.
- F. RODRÍGUEZ MARÍN (1907), *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Real Academia Española.
- P. SALVÁ Y MALLEEN, *Catálogo de la Biblioteca Salvá*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, I.
- M. SERRANO Y SANZ (1903), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas: desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Rivadeneyra.
- E. M. WILSON (1964), «*La Iglesia sitiada. A Calderonian Puzzle*», *Modern Language Review*, 59:4, pp. 583-594.