

LAS TENDENCIAS POÉTICAS A FINALES DEL SIGLO XVII: UN CASO GADITANO

Alain Bègue

*LEMSO, Université de Toulouse-Le Mirail / EHEH,
Casa de Velázquez*

Casi resulta tópico afirmar que las investigaciones literarias relativas a las décadas finales del siglo XVII y principios del XVIII siguen siendo escasas. En efecto, al contrario de lo que ocurre para los ámbitos científicos y culturales en general de dicho período, gracias a estudiosos tan destacados como Antonio Mestre, José Piñero o François Lopez, cabe destacar la penuria, a veces incomprensible, de trabajos dedicados a alumbrar la literatura española de la etapa conocida como época de los novatores (1675-1726). Russell P. Sebold y más tarde Jesús Pérez Magallón fueron los primeros en analizar las obras de algunos autores finiseculares y siempre con una visión proléptica, destacando en ellas rasgos que prefigurarían la escritura neoclásica. Si bien el profesor Sebold lo considera «un período dominado por detestables poetastros ultrabarrocos, ya pretenciosos, ya prosaicos, como Tafalla Negrete y Pérez de Montoro»¹, preferimos, junto con José Lara Garrido y Jesús Pérez Magallón, subrayar la exigencia metodológica de mediaciones y determinaciones que den cuenta de la pluralidad misma de los autores considerados menores así como de la función esencial de estos últimos en el proceso de creación, de desarrollo, de difusión y de estabilización de los géneros² y «ver la continuidad en la ruptura»³.

¹ Sebold, 1997, p. 157.

² Lara Garrido, 1997, p. 60.

³ Pérez Magallón, 1997, p. 132.

En este sentido, y para definir el contexto literario y cultural del poeta y dramaturgo setabense José Pérez de Montoro, estudiamos de forma detenida la producción poética impresa a partir de los años 1670 en Cádiz, lugar de residencia de nuestro autor entre 1668 y 1694. Así pues, descubrimos que la ciudad portuaria andaluza acogió a escritores tan desconocidos como fecundos, cuya producción poética nos permite destacar algunas de las tendencias poéticas de finales del siglo XVII; tendencias que nos proponemos presentar mediante el análisis de una compilación gaditana de finales del siglo XVII: los *Gloriosos, sagrados y graves cultos* editados por Ignacio de Saavedra en 1681.

Reunidas por el fiscal Ignacio de Saavedra, las composiciones poéticas de los *Gloriosos, sagrados y graves cultos* fueron escritas para la celebración que hicieron ambos cabildos eclesiástico y municipal de la ciudad de Cádiz con motivo de la extinción de la epidemia de peste acaecida en 1681. La compilación se organiza en cinco secciones claramente definidas por el editor: siete composiciones laudatorias dedicadas a Ignacio de Saavedra; seis sonetos de consonantes forzados que van precedidos por un soneto modelo, doblemente acróstico; tres epigramas latinos acompañados de tres sonetos —siendo uno de ellos la traducción castellana de un epigrama— y una décima; una serie constituida por poemas escritos en acción de gracias a Jesús Nazareno y Santa María Magdalena, y que narran los hechos ocurridos desde la llegada de la peste hasta las festividades finales; y, finalmente, una serie mixta compuesta por tres poemas jocosos (dos quintillas y un romance) y cinco poemas serios (dos epigramas latinos, un romance alirado, una décima y dos sonetos), aunque dicha sección queda caracterizada según Saavedra por su finalidad jocosa.

Ahora bien, esta compilación poética nos parece un fiel testimonio de la práctica poética española finisecular. Reaccionando ante lo que seguramente consideraban como una situación anquilosada y una pauperización estilística de la poesía de su tiempo, algunos de los poetas que se ven immortalizados en esta obra gaditana buscan la revalorización de la escritura poética en lo que podríamos considerar una tendencia neocultista. Otros escritores en cambio desarrollan un conceptismo que, caracterizado por una mecanización de la poesía conceptista, podríamos definir como ultrabarroco.

I. EL NEOCULTISMO

La tendencia neocultista a la que nos referimos se traduce por una aproximación a la lengua latina, según dos cauces diferentes pero no incompatibles: la clara adopción del lenguaje poético que propusiera el genio de Luis de Góngora, por una parte, y el empleo de la lengua latina, por otra.

1.1. *Neogongorismo*

A semejanza del profesor Antonio Carreira, afirmaremos que «la obra gongorina, por su novedad, calidad y cantidad, convirtió a todo lírico posterior en epígono»⁴. Así pues, en nuestra compilación gaditana de finales del XVII encontramos dos tipos de escritores que dan muestra de una influencia del insigne poeta cordobés. Esta tipología se funda en la mayor o menor conciencia por parte de los autores de dicha ascendencia; y no nos detendremos a continuación sino en los autores que manifiestan y aun reivindican una filiación directa con las obras de Góngora, que consideran a Góngora como modelo literario y poeta por antonomasia.

No hubiéramos reparado en el empleo de formas métricas tales como las octavas reales o la silva, muy difundidas ya en la poesía del Seiscientos, si no hubieran obedecido a una voluntad neogongorina, si no hubieran servido de marco métrico para la inscripción de referencias metapoéticas e intertextuales, con alusiones directas a Góngora, con la reescritura de versos procedentes de los *carmina maiora* gongorinos —sobre todo la *Fábula de Polifemo y Galatea*—, o con el empleo hasta la saciedad de ciertos recursos estilísticos propios de su modelo.

Así ocurre, por ejemplo, en la obra de Luis Enríquez, poeta hoy en día desconocido pero muy apreciado a la sazón por Ignacio de Saavedra, quien le otorga el título de «Góngora gaditano». Empieza la invocación apertural de sus octavas reales con la reescritura del verso inicial del *Polifemo* —«Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía»—. Además recurre a algunos rasgos característicos de la lengua poética del maestro cordobés: el socorrido hipérbaton así como las fórmulas adversativo-aditivas, tales como «No A, sí B»:

⁴ Carreira, 1998, p. 372.

A este que me dictó poema sonoro
 (noble ciudad altiva y generosa)
 no en plectro de marfil con trastes de oro,
 en blanda lira sí, y afectuosa
 no de las sacras musas alto coro,
 si mi atención rendida y obsequiosa,
 benigna atiende, si merece tanto
 la poco diestra voz de humilde canto (vv. 1-8).

De igual modo, la primera de las treinta y cinco octavas con las que el poeta prosigue su obra se abre con una reescritura del verso inicial de la *Soledad primera* de don Luis —«Era del año la estación florida / en que...»— y con el empleo de no pocos cultismos léxicos —*Cancro, piélago, agricultor*, etc.—:

Era del año la estación ardiente,
 en que el Cancro del sol rayos vestido
 fanal en alto piélago luciente
 rápido ilustra el campo florecido,
 y el duro agricultor ya diligente
 el premio a sus fatigas concedido
 alegre coge del fecundo suelo
 gloria de su esperanza y su desvelo.

En la segunda de las cuarenta y nueve octavas escritas por el licenciado Juan Antonio Navarro aparece una alusión metaliteraria a Luis de Góngora y su obra cuando el escritor gaditano solicita, obedeciendo al canon retórico-poético, la ayuda de las musas —en este caso Euterpe— para escribir su obra. Si fueron capaces de inspirar al poeta cordobés en su relato del «bastardo gigante» Polifemo, con más razón pueden influir a Navarro, quien quiere narrar el milagroso hecho del Hijo de Dios:

Si el cordobés ingenio soberano
 culto estilo debió, cuanto elegante,
 al pulso tuyo, que rigió su mano
 para pintar el bárbaro gigante,
 influye al más humilde gaditano
 fuego divino; porque dulce canto
 elogios mil desde su patrio suelo
 no al bastardo gigante, al Rey del Cielo (vv. 9-16).

Del mismo modo buscan el amparo estilístico de Góngora con la fuerte presencia —cuando aparecen en menor grado en la segunda mitad del siglo XVII— de alusiones mitológicas o, debido al motivo religioso de la celebración, bíblicos.

Cabe añadir, pues, a lo señalado por Miguel Ángel Pérez Priego y Juan Manuel Rozas, quienes comprobaban que «[a] veces, en poetas muy tardíos, ya dentro del prosaísmo de la segunda mitad del siglo, tan antagónicos al espíritu de Góngora, se encuentran autores que muestran de forma directa imitaciones en léxico, sintaxis y formas estilísticas»⁵, que también coexistían poetas que tenían una clara voluntad de seguir directamente los pasos del maestro andaluz. Tampoco debemos ser tan maniqueos como Sebold cuando, al presentar el panorama negativo de la poesía de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, opuso, dentro de la «cada vez más notable la decadencia de la poesía», un «exagerado gongorismo» a un «pedestre prosaísmo»⁶.

Latinismo

Junto con este reivindicado retorno a las fuentes cultas de la poesía de principios de siglo, cabe subrayar otra voluntad de mirar hacia el pasado, pero esta vez hacia los orígenes mismos de la propia lengua; voluntad expresada mediante la presencia de cinco epigramas latinos. Estas composiciones fueron escritas por Antonio Hugo de Omerique, matemático en el Colegio de la Compañía de Jesús de Cádiz e ilustre novator alabado por el propio Newton (1), Miguel Calderón de la Barca (1) y Francisco Manuel González (3), abogados ambos de los Reales Consejos. Así, por ejemplo, el epigrama siguiente que demuestra un conocimiento de los clásicos latinos por parte de su autor, Hugo de Omerique, pues se desarrolla a partir de un socorridísimo verso hora ciano⁷:

*Pallida mors aequa pulsabat peste tabernas
pauperum & alta simul moenia turris opum.
Sed precibus motus tantis, o dulcis Iesus,
crederis esse tuo Nomine nostra salus.
Cur lignum portans? an non crucifixi fugabit
a nobis umbram mortis imago tua?*

⁵ Pérez Priego y Rozas, 1983, p. 645.

⁶ Sebold, 1993, p. 131.

⁷ Horacio, *Odas*, I, v. 4.

Caesa alapis, flagris, spinis & sanguine sudans
 sufficit a nobis pergat ut illa procul.
 Quare igitur portantis erit victoria lignum?
 Cur Patriae dulci nomine victa lues?
 Quae impia (dic Gadir) Iesus tormenta subivit,
 omnia pro me sunt, proque salute mea.
 Sed tamen immeritum lignum cum portat amanter,
 quo scriptum nomen, sert onus omne meum.

Ahora bien, cabe matizar la importancia que estamos concediendo a la compilación de dichas obras pues, como señaló magistralmente la profesora Mercedes Blanco, el epigrama no dejó de ser cultivado a lo largo del siglo XVII y durante el siglo XVIII —aparece incluso en academias de la segunda mitad del Seiscientos— y sustentó la poética del concepto tan característica del XVII. Según la concepción que tiene Julio César Scalígero del género métrico en su *Poëtices libri septem* (1561) surge una poética que hace del epigrama un ingrediente retórico y poético mínimo. Formado básicamente de un entimema y una conclusión ingeniosa, el epigrama se convirtió en modelo poético para un siglo XVII conceptista⁸.

Quizá esta voluntad latinista aparezca más nítidamente en la peculiar elaboración de un soneto cuyo título reza: «Eché la clave a los sonetos con admirable deducción de latín a romance don Manuel Suárez Muñiz en el siguiente, que a un mismo tiempo sus voces son latinas y castellanas». Se trata, en efecto, de un soneto escrito en un castellano cuya sintaxis obedece más bien a la latina, pues carece de artículos y cuyos vocablos proceden directamente del latín:

A Cristo Magdalena suplicando,
 formando dulces voces elocuentes,
 sanos contemplo ardores pestilentes,
 tan altas protecciones admirando.
 Esfera gaditana, celebrando
 vive tantos favores eminentes,
 lauros dedica, erige reverentes
 aras, tan grandes glorias publicando.
 Tu musa pulsa liras resonantes
 cantando de María Magdalena
 sacra patrona contra penas tantas.
 De tanto patrocinio cuando cantes,

⁸ Blanco, 1992, pp. 168-71.

espera triunfos, música camena,
si cuantas debes excelencias cantas.

Esta activa práctica poética latinista, que denota una clara voluntad de aproximación a una cultura y a una lengua considerada como modelo superior, parece ser los prolegómenos de un cambio estético-literario de mayor amplitud como se comprobará en algunos poetas de la última década del Seiscientos.

2. EL CONCEPTISMO ULTRABARROCO

Frente al evidente neocultismo de ciertas obras, cabe destacar el conceptismo ultrabarroco de otras. El gusto dominante del siglo XVII muestra una marcada preferencia por Marcial así como una desaparición de la *suavitas* en provecho de la *argutia*, de la gracia en provecho del ingenio⁹. El siglo XVII es el siglo de las poéticas conceptistas.

Ahora bien, como señalamos en un reciente trabajo¹⁰, el conceptismo de la segunda mitad del siglo XVII y de principios del XVIII da muestra de cierta mecanización, de una mayor supeditación a estructuras simétricas y paralelísticas, y del desarrollo preferente de cierto tipo de agudezas. Esta evolución tiene, a nuestro parecer, orígenes varios y tiene que ver sobre todo con el estrecho vínculo y después amalgama entre arte poética y arte oratoria. Con la invocación a Cicerón para colmar en algunos tratados renacentistas sobre el epigrama las lagunas existentes en las artes poéticas heredadas de la Antigüedad se fueron aproximando las artes oratoria y poética, claramente distinguidas en la Antigüedad¹¹. Por ejemplo, el tratado de Scalígero presenta el silogismo retórico, o sea, el entimema —médula de todo discurso según el arte oratoria— como elemento fundamental de la construcción de la forma poética del epigrama. Así pues, el epigrama se convierte en lugar privilegiado de conexión entre las tradicionalmente separadas artes oratoria y poética¹². Esta tendencia se confirma en el siglo XVII y, como señala la profesora Blanco, la per-

⁹ Blanco, 1992, p. 163.

¹⁰ Bègue, 2002.

¹¹ Blanco, 1992, p. 164.

¹² Blanco, 1992, p. 168.

suasión «es percibida como el equivalente del efecto seduciente del ingenio, el placer juntado con la sorpresa»¹³.

Otro factor de mecanización del concepto residiría, a nuestro juicio, en la progresiva y fuerte influencia de la práctica académica sobre la poesía en general. Ya señaló Jeremy Robbins la importancia que tuvieron las academias literarias en la poesía a lo largo del siglo XVII¹⁴. Se observa que la práctica poética se va reduciendo a una búsqueda del placer de la elocuencia. La comprensión del auditorio se apoya entonces en el desarrollo de estructuras poéticas ya existentes, como las estructuras plurimembres, y de estructuras fundadas en el paralelismo y la simetría. Esto supone una adaptación que se traduce en el empleo privilegiado de agudezas compatibles con dichas estructuras: agudezas por correlación —sobre todo la agudeza por improporción y disonancia—, juegos de palabras —*derivatio*, equívocos, onomástica, etc.— y agudezas compuestas. Se acaba buscando la *argutia* a toda costa, el «máximo de ingenio para el mínimo de contenido»¹⁵ y, si bien resulta necesario tener en cuenta el tema tratado y las preferencias estilísticas de cada autor, se nota no obstante una general predominancia de dichas fórmulas.

Así, en el ejemplo que sigue la agudeza se funda en una *derivatio* o figura etimológica (*leña / leño*) y en una imperfecta *complexio* («os pesa todo aquello que no pesa»):

Divino Isaac de mi vida,
a quien fue suave leña
ese leño, que en los hombros
os pesa todo aquello que no pesa (vv. 9-12).

En el siguiente, cada quintilla acaba con una estructura simétrica o de paralelismo final: agudeza por improporción y disonancia en un paralelismo en fin de verso para la primera y una *derivatio* —a la que se añade una paremia— en la segunda:

Bestia infernal a escuchar
hoy une vejamen te aplica;
pero mira que has de estar

¹³ Blanco, 1992, p. 178.

¹⁴ Robbins, 1997, p. 1.

¹⁵ Carreira, 1998, p. 373.

muy quieto, sin respingar,
 si con la peste te pica.
 En sus cláusulas presumo,
 si mi musa no desmaya
 por la peste y su consumo,
 pegarte una linda vaya,
 y sea la ida del humo (vv. 1-10).

La oralidad, característica obvia de la academia, participa inevitablemente del prosaísmo del lenguaje poético. Disminuyen fuertemente los hipérbatos, quedando sobre todo la arraigada anástrofe, esto es, la inversión del orden sintáctico de los elementos de un mismo sintagma, sobre todo los grupos sintácticos bi-nominales. Aparece del mismo modo cierta prosificación o lo que podría ser cierta teatralización de las composiciones poéticas, así como, en el caso de algunos autores como Pérez de Montoro, una nueva defensa de la claridad.

Además, creemos que se debería tomar en cuenta el origen social y la consiguiente formación de los participantes de las academias, y que volvemos a encontrar en la compilación de Ignacio de Saavedra. María Soledad Carrasco Urgoiti apuntó acertadamente un cambio en el origen social de las participantes de las academias literarias a mediados del siglo XVII cuando acaban formándose «abogados, financieros y personas que desempeñan cargos administrativos»¹⁶. Cabría añadir asimismo a los miembros procedentes del estamento eclesiástico. O sea, que son mayoritariamente autores que suelen hacer uso en su oficio del arte oratoria. Esta asociación irremediable entre letrado y poesía académica queda subrayada en la *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía* (Madrid, 1670) del abogado Juan López de Cuéllar y Vega. Adelantándose a los neoclásicos al defender la utilidad de los poetas para la república dice:

Pues no hay diferencias entre filósofos y poetas, más de que aquéllos persuaden con preceptos, éstos con ejemplos; aquéllos en las escuelas y en las cátedras publican su doctrina, éstos en el teatro y en el certamen a vista del pueblo; aquéllos en todos duran, éstos todo lo resuelven¹⁷.

Prosigue destacando la relación entre poesía y distintas artes, entre ellas la gramática, la dialéctica, la retórica e, incluso, la aritmética:

¹⁶ Carrasco Urgoiti, 1998, p. 51.

¹⁷ López de Cuéllar, *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía*, p. 361.

[...] con sus obras hacen evidente que la poesía es compatible, y aun necesaria, para ser gran abogado, y quien quisiere ver como también lo es con las demás ciencias, atienda a Sabélico que dice: «¡Oh poesía, arte excelente y celestial! ¡Oh madre de las artes! ¡Oh feliz propagadora de todas las ciencias! Por ti dan reglas y preceptos los gramáticos. Por ti arguyen con sutileza los dialécticos. Por ti persuaden con elegancia los retóricos. Por ti hallaron número los arisméticos [*sic*]. Por ti los geómetras ajustan sus medidas. Por ti los músicos gobiernan la consonancia de sus voces. Por ti conocen las estrellas y observan los celestes movimientos los astrólogos»¹⁸.

Ahora bien, entre los dieciocho autores compilados en la obra editada por Ignacio de Saavedra figuran nada menos que seis abogados de los Reales Consejos (Fernando Gajero Valdelomar, Francisco Manuel González, Juan Antonio Navarro, Cristóbal García Morejón, Miguel Calderón de la Barca y Alberto de Isasi), un fiscal (Ignacio de Saavedra), un escribano público (Diego Díaz Damasio) y tres eclesiásticos (Luis López Morillo, Sebastián Morón y Cristóbal Pérez Rendón).

En cuanto a las formas poéticas empleadas, señalemos la presencia de ocho décimas, dos glosas fundadas en décimas, dos quintillas, siete romances, catorce sonetos; formas todas propias de las academias literarias, por lo menos de las academias repertoriadas de la segunda mitad del siglo XVII. A la décima y al soneto que Mercedes Blanco señaló como formas poéticas que desarrollan la misma construcción que el epigrama, cabría añadir otras como las quintillas o incluso las rondallas¹⁹.

La relación con las manifestaciones poéticas públicas se hace más evidente en la presencia de seis sonetos contruidos con consonantes forzados. Su modelo fue un soneto acróstico colocado en el altar erigido a expensas del número de los escribanos públicos de Cádiz. Nuestros seis sonetos presentan, aparte de haber obedecido al ejercicio académico de los consonantes forzados, un rasgo que nos parece característico de la poesía del siglo XVII y que reside en el desarrollo de su aproximación con las artes visuales. En efecto, si bien el estudio ya clásico de Rafael de Cózar fechó los primeros ejemplos de conexión entre imagen y poesía en el siglo IV, no dejó de indicar un gusto privi-

¹⁸ López de Cuéllar, *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía*, p. 366.

¹⁹ Blanco, 1992, pp. 168-69.

legiado por estos conceptos a la vez poético e iconográfico a lo largo del siglo XVII. Ahora bien, el sexto soneto de nuestra serie nos parece corroborar dicho parecer con su estructura triplemente acróstica y la presencia de rimas forzadas. Lo ingenioso se traduce así no sólo por las imágenes mentales sino también por las visuales:

I	a Cádiz	A	la imagen	M	ás divina
E	n el mal	P	estilente, que te	A	herido,
S	e debe	E	el bien, que	R	uega apetecido,
V	ida dando	S	alud,	I	medicina.
S	i María	T	e atiende	A	la ruina,
N	o es mucho que	E	ste	M	al quede vencido
A	l	N	ombrarla, y	A	l mal enfurecido
Z	elosa	O	rdena a	G	loria peregrina.
A	Iesús	S	e llegó,	D	ice la pena,
R	everente la	C	uenta, y	A	su ruego
E	l contagio, que	V	io	L	a Magdalena
N	unca más la	R	uina	E	xcita luego;
V	alióse	A	guas, pues,	N	uestra sirena
S	iendo	T	odo su llanto	A	agua a este fuego.

Acabemos señalando otra característica de la segunda mitad del siglo XVII: el desarrollo polimétrico del romance. La composición poética escrita por Ignacio de Saavedra es un romance alirado 7-7-7-11 y, como señaló Antonio Alatorre, la forma estrófica romanceada compuesta por tres heptasílabos y un endecasílabo parece haber sido utilizado por vez primera por Francisco de Trillo y Figueroa en tres romances amorosos de sus *Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas* (Granada, 1652). Gozó de gran prestigio entre los escritores de la segunda mitad del siglo XVII, y fue conocida bajo el nombre de *endecha real*²⁰.

Así pues, las composiciones poéticas reunidas en los *Gloriosos, sagrados y graves cultos* editados por el fiscal gaditano Ignacio de Saavedra en 1681 presentan rasgos estilísticos que reflejan algunas de las actitudes poéticas de fines del siglo XVII. Mientras algunos escritores reflejan en sus obras el estancamiento y agotamiento de una poesía

²⁰ Alatorre, 1977, p. 380.

conceptista mecánica, otros intentan reaccionar ante un estado de la poesía española que consideran como crítico y van en busca de modelos pasados, bien estilístico como en el caso de la filiación gongorina, bien lingüístico mediante una aproximación a la lengua latina. Los poetas que se formaron mediante la *Poética* de Rengifo, como lo reconocieron poetas como Pérez de Montoro y como acabará denunciando Diego de Torres Villarroel en sus *Visiones*, conviven así con los que sientan las bases para un lenguaje poético nuevo, el neoclásico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, A., «Avatares barrocos del romance (de Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 26, 2, 1977, pp. 341-459.
- Bègue, A., «Las adaptaciones de las vidas de santo en la poesía de José Pérez de Montoro», en *Actas del coloquio internacional L'hagiographie, entre Histoire et Littérature (Espagne, Moyen Âge et Siècle d'Or)*, Université de Toulouse-Le Mirail, 10-12 de octubre de 2002, en prensa.
- Blanco, M., *Les rhétoriques de la pointe. Balthasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Honoré Champion, 1992.
- Carrasco Urgoiti, M. S., «La oralidad del vejamen de Academia», *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 49-57.
- Carreira, A., «Antonio de Solís o la poesía como divertimento», en M. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, t. 1, pp. 371-390.
- Gloriosos sagrados, y graves cultos, con que la siempre ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz celebró fiestas a sus tutelares patronos, Jesús Nazareno y Santa María Magdalena, en acción de gracias de la pública salud, que a sus ruegos goza, en el mal contagio de que se había fiado*, ed. I. de Saavedra, Cádiz, Bartolomé Núñez de Castro, [s. a.: ¿1681?].
- Lara Garrido, J., *Del Siglo de Oro. Métodos y elecciones*, Madrid, Universidad Europea-Cees Ediciones, 1997.
- López de Cuéllar y Vega, J., *Declamación histórica y jurídica en defensa de la poesía* (Madrid, 1670), en A. Porqueras Mayo (ed.), *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 1989, pp. 357-77.
- Pérez Magallón, J., «El hacerse de un teatro nuevo entre los siglos XVII y XVIII», en J. Pérez Magallón (ed.), *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, Charlottesville, The University of Virginia, 1997, pp. 131-54.

- Pérez Priego, M. A., y J. M. Rozas, «Trayectoria de la poesía barroca», en B. W. Wardropper (dir.), *Siglos de Oro. Barroco*, vol. 3 de *Historia y Crítica de la Literatura Española*, ed. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1983.
- Robbins, J., *Love Poetry of the Literary Academies in the Reigns of Philip IV and Charles II*, London, Tamesis Books, 1997.
- Sebold, R. P., «“Mena y Garcilaso, nuestros amos”»: Solís, Candamo, líricos neoclásicos», en J. Pérez Magallón (ed.), *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, Charlottesville, The University of Virginia, 1997, pp. 155-72.