

APROXIMACIÓN A UN CANON LITERARIO HISPÁNICO EQUITATIVO

Álvaro Clavijo Corchero 

Universidad de La Rioja
alvaro.clavijo@unirioja.es

RESUMEN: Como es bien sabido, el canon literario hispánico exhibe un cierto androcentrismo al oscurecer no solo las obras de autoría femenina, sino también las semblanzas de multitud de autoras que son esenciales para el acervo cultural e histórico de nuestro país. Tanto es así que es hoy empresa de los especialistas reivindicar el legado literario femenino desde los orígenes del sexto arte hasta la actualidad. Es por ello por lo que el estudio, que aquí se presenta, pretende mostrar una pequeña aproximación a la construcción del canon literario hispánico, una enumeración cuantitativa y porcentual de literatas mencionadas en obras de Historia de la Literatura Española y una posible nómina de escritoras con la que paliar la desigualdad en el canon. En conclusión, el propósito de este trabajo es reivindicar la adición de autoras con el fin de conformar un canon literario igualitario.

PALABRAS CLAVE: escritoras, literatura hispánica, canon literario, legado literario femenino, género, equidad.

APPROACH FOR AN EQUITABLE HISPANIC LITERARY CANON

ABSTRACT: As is well known, the Hispanic literary canon exhibits a certain androcentrism by obscuring not only works by female authors, but also the biographies of many writers who are essential to the cultural and historical heritage of our country. So much so that it is now the imperative of specialists to reclaim the legacy of female writers from the inception of the sixth art to the present day. For this reason, the study presented here aims to provide a preliminary analysis of the construction of the Hispanic literary canon, a quantitative and percentage enumeration of women writers mentioned in works of Spanish literary history, and possible list of women writers who could help to redress the inequality in the canon. In conclusion, the purpose of this study is to advocate for the inclusion of women writers in order to create a more equitable literary canon.

KEYWORDS: female authors, Hispanic literature, literary canon, female literary heritage, gender, equity.



APPROCHE D'UN CANON LITTÉRAIRE HISPANIQUE ÉQUITABLE

RESUMÉ : Comme chacun sait, le canon littéraire hispanique présente un certain androcentrisme en occultant non seulement les œuvres d'auteures féminines, mais également les biographies de nombreuses femmes qui sont essentielles au patrimoine culturel et historique de notre pays. À tel point que c'est aujourd'hui la tâche des spécialistes de revendiquer le legs littéraire féminin, depuis les origines du sixième art jusqu'à nos jours. C'est pourquoi l'étude, présentée ici, vise à fournir une petite approche de la construction du canon littéraire hispanique, un recensement quantitatif et proportionnel des femmes de lettres mentionnées dans les ouvrages d'histoire de la littérature espagnole et une liste possible d'écrivaines susceptibles de remédier à l'inégalité du canon. En conclusion, l'objectif de ce travail est de revendiquer l'inclusion d'auteures afin de créer un canon littéraire plus égalitaire.

MOTS CLÉS : écrivaines, littérature hispanique, canon littéraire, héritage littéraire féminin, genre, équité.

Recibido: 17/01/2024. Aceptado: 04/02/2024

1. Introducción

Es evidente que las contribuciones literarias femeninas, pertenecientes al panorama hispánico, han sido oscurecidas y olvidadas por la perspectiva masculina durante siglos. De hecho, en la actualidad siguen siendo escasas las mujeres que han recibido la gratificación de ser incluidas en el canon literario. Esto queda perfectamente ejemplificado en cualquier obra destinada al estudio de la literatura española, en la que se focaliza la atención en el análisis de las autorías masculinas más relevantes y se posterga un breve inciso para alguna que otra literata que haya tenido una aclamada reputación, tal y como sucede con santa Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro o Emilia Pardo Bazán, literatas que siempre son estudiadas con un rigor irrelevante, acto que empobrece su imagen y su calidad literaria.

No se debe olvidar que la Filología es una disciplina que vela por la protección de todos los testimonios literarios de una lengua en cuestión. Esto es indicado por Servén Díez quien confirma que: “Precisamente, la Filología nace para proteger y perpetuar un conjunto de obras consideradas nucleares en la cultura, obras de permanente interés que pueden o no coincidir con los títulos más leídos en un momento dado de la historia” (2008: 8). Por esta razón, la Filología propone un canon con el que lucir la excelencia literaria de una lengua, sujeto, en muchas ocasiones, a

convicciones plenamente subjetivas de empoderadas minorías dirigentes (Servén Díez, 2008). Se comparte, también, la idea que sostiene Sánchez García, ya que: “[...] hablar de canon es hablar también del gusto estético de unos especialistas en un momento concreto pero que, en algún caso, van a condicionar la posteridad, lo que va a quedar como obras de referencia de un momento histórico determinado” (2019: 44).

Este constructo canónico proclama tan solo nombres masculinos desde la Alta Edad Media hasta la actualidad, denotando que todo lo escrito por los hombres posee una mayor calidad y transcendencia cultural tradicional en comparación con las aportaciones literarias de las mujeres. Este acto evidencia, tal y como arguye Fernández Folgueiras, un gran ostracismo en contra de las mujeres porque el canon: “[...] establece unos parámetros de legitimación pensados por y para los hombres, que en ningún caso reconocen otras formas de relacionarse con la historia y con el presente para revisar la idea de tradición” (2020: 222).

Sin embargo, el canon literario hispánico permanece en la actualidad inexpugnable a la adición de escritoras, a pesar de las diferentes iniciativas feministas a lo largo de las últimas décadas. Muchas de esas propuestas se han convertido en proyectos de investigación, pertenecientes a instituciones universitarias, financiados por los distintos ministerios que conforman el Gobierno de España: el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Economía y Competitividad y el Ministerio de Educación y Ciencia. De todos ellos, se pueden denotar: *Bibliografía de Escritoras Españolas (BIESES)*; *Poder, espiritualidad y género (Castilla 1400-1550): la emergencia de la autoridad femenina en la corte y en el convento*; *Poesía Española y Género (PoGEsp)*; *Comunidades femeninas y escritura en la España en la primera Edad Moderna*; *Autoescrituras de mujer: reconstrucción inclusiva de la historia literaria en primera persona, entre muchos otros*. También, se destacan propuestas divulgadas por los organismos autónomos ligados a la Administración General del Estado como la Biblioteca Nacional de España (BNE), institución que festeja anualmente el Día de las escritoras con el fin de obtener fondos económicos para visibilizar a las escritoras españolas con la publicación de ediciones actualizadas de sus obras. Muchas de estas propuestas están enfocadas en la literatura femenina áurea, ya que es el período en el que menos literatas se estudian. No obstante, se comparte la percepción de Rodríguez Ortega, pues siguiendo sus palabras: “estas cuestiones [...] tendrían que estar integradas desde hace décadas en los manuales educativos de Secundaria [...] para ofrecer al aprendiente un panorama lo más completo, igualitario e inclusivo de las letras áureas” (2022: 179).

De igual modo, en el ámbito educativo la vigente legislación educativa, la Ley Orgánica por la que se Modifica la LOE de 2006, aboga en el área de Lengua Castellana y Literatura por la lectura desde la perspectiva de género (MEFPD, 2022:

125) para que el alumnado no solo pueda conocer el tratamiento de los personajes femeninos según el movimiento literario, sino también descubrir qué mujeres escribieron.

Es por ello por lo que el presente trabajo tiene como objetivo examinar cómo se construye el canon literario, conocer qué literatas forman parte de la tradición literaria hispánica y exponer una breve nómina de autoras que deberían ser incorporadas en el canon hispánico.

2. Cómo se conforma el canon literario

2.1. Etimología del concepto canon

La palabra *canon* tiene su génesis en el griego clásico, nombrado como *κανών*, *κανόνας*, es decir, una pequeña vara recta de madera a la que se sujeta cualquier elemento para mantenerlo recto, acogiendo el sentido de instrumento de medida (Blue Letter Bible, 2024). Asimismo, puede concebirse como una metáfora, pues como arguye el portal digital Blue Letter Bible puede tratarse de “any rule or standard, a principle or law of investigation, judging, living, acting” (2024). Acogiendo esta última idea, se puede relacionar perfectamente con lo que predica Pfeiffer (1981), ya que el término *κανών*, *κανόνας* era empleado por los filólogos alejandrinos para referirse al catálogo de discursos que eran dignos de culto. Los oradores eran denominados en calidad de *ἐγκριθέντες*, de aprobados; se cree, además, que este calificativo se pudo extender también a los poetas. Esta nómina de oradores, seleccionados por un conjunto de características y particularidades hoy en día ignotas, se convertían en *πραττόμενοι*, autores estudiados y trabajados, ya que “sus escritos, o un gran número de ellos, por lo menos, fueron copiados una y otra vez para su lectura en las escuelas y en los medios cultos” (Pfeiffer, 1981: 372). Por tanto, estas autorías se convierten en el reflejo idiosincrásico y literario del país heleno.

El vocablo *canon* fue acogido por los romanos como *canōn*, *canōnis*, el cual se define como “regla, ley o catálogo de libros sagrados” (VOX, 1982: 79). Se abandonó, así, el empleo de *ἐγκριθέντες* y se acogió la distribución de los autores en diferentes clases, proposición de Cicerón (Pfeiffer, 1981). De ahí que “el uso romano fue(ra) llamar *classici* a los *ἐγκριθέντες*, lo cual significa escritores de la *primera* clase, *primae classis* en el lenguaje político y militar” (Pfeiffer, 1981: 370). Así pues, muchos de los autores que componían el canon literario latino eran considerados clásicos, término que se mantiene hasta la actualidad. No obstante, no se debe confundir autoría canónica con autoría clásica porque, como explica Cerrillo Torremocha (2013), la autoría canónica es elegida en un período y con un propósito determinados, mientras que la autoría clásica posee “obras que trascienden su época,

modelos de escritura, de lecturas reiteradas y frecuentes traducciones a diferentes lenguas” (Cerrillo Torremocha, 2013: 20).

En español se puede observar en la versión actualizada del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia el término *canon* queda fijado en sus primeras acepciones como “1. Regla o precepto. 2. Catálogo o lista. 3. Modelo de características perfectas” (RAE, 2023), pero no es hasta su quinta acepción cuando se hace referencia al “Catálogo de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos” (RAE, 2023). Por tanto, el canon literario se podría definir como ese catálogo panorámico conformado por autores y obras que son consideradas modélicas, dignas de ser leídas y estudiadas, por mandamiento o por un conjunto de reglas establecidas por la óptica conservadora.

Tal y como se puede apreciar, el canon literario está estrechamente relacionado con la política y podrá ser elogiado o reprochado dependiendo de qué ideología esté posicionada en el poder gubernamental. Se afirma, pues, que el canon se convierte en un arma para atacar o defender la cultura literaria de un país dependiendo de la voluntad política (Sullà, 1998).

2.2. Criterios para la construcción del canon literario

Ahora bien, el canon literario se construye siguiendo un cómputo de rasgos que determinan qué autorías y obras han de ser canonizadas con el fin de preservar la excelencia cultural. Para ello, se toman en consideración:

La trascendencia histórica de su influjo (es decir, la medida que sus propuestas estéticas, desde el nivel del estilo hasta el del género, han marcado la evolución de las prácticas literarias subsecuentes), su grado de representatividad de las corrientes dominantes en un período dado, sus innovaciones estéticas, sus niveles de visibilidad e impacto coetáneos (pues los que operan en diacronía corresponden al primer factor analizado) y su grado de productividad (Montaner Frutos, 2011: 65).

Por tanto, en primera instancia, se denota la base histórico-social, pues empleando las palabras de Montaner Frutos, esta “[...] ha marcado tanto el devenir de los gustos literarios como el de los mecanismos sociales relacionados con la categoría sociocultural de la literatura” (2011: 51). Este rasgo posibilita la agrupación de figuras autorales y obras en épocas y movimientos literarios determinados, tal y como acontece en la literatura hispánica: Edad Media, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Ilustración, Romanticismo, Costumbrismo, Realismo, Naturalismo, Modernismo, Simbolismo, Vanguardia y Contemporánea. Gracias a la base histórico-social, es posible realizar un estudio diacrónico de la literatura que no solo permite

analizar la evolución de los géneros literarios y del uso del idioma, sino también conocer cómo era la sociedad de cada época. Sin embargo, este principio obliga a una selección subjetiva de las obras literarias, mientras convierte al canon en:

[...] una elección de textos que compiten por sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas (Bloom, 1995: 30).

Y, en segunda instancia, se destaca la base estética, pues tal y como arguye Lluçh: “El canon literario ha sido establecido en función de unos parámetros a veces tan subjetivos como la opinión sobre la calidad estética o la originalidad” (2003: 193). Este criterio acepta o excluye autorías y obras por su belleza. Bloom alega que: “Uno solo irrumpe en el canon por la fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción” (1995: 39). Este principio se fundamenta, lógicamente, a partir del gusto y la valoración completamente connotativos. Esto es defendido por Montaner Frutos quien opina que: “el juicio estético es esencialmente subjetivo y aunque pueda explicarse históricamente, no puede fundamentarse ontológicamente, a menos que se participe del concepto eidético de Belleza, al modo platónico” (2011: 51). En consecuencia, la base estética se quiebra al considerar la belleza de una composición literaria a partir de unos rasgos que nunca han sido acordados por la sociedad. Sin embargo, Montaner Frutos aboga por la modificación de este precepto estético e incorporar, por un lado, aquellas obras que introduzcan en su apariencia innovaciones que sean diferentes a la estética tradicional y, por otro lado, agregar todas las obras que sigan una normativa estética concreta y acordada, tomando como paradigma los tratados de teorías literarias como *La Poética o Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies* (1737), de Ignacio de Luzán.

Ambos criterios, el histórico-social y el estético, son los empleados para construir un canon literario, pero en todo momento se muestran subjetivas al placer de una minoría. Por ello, resulta interesante evidenciar los aclamados criterios de selección propuestos por Wendell V. Harris (1998) porque estos permiten construir un canon literario mucho más detallado y equitativo, aceptando, en suma, nuevas incorporaciones que actualizan la nómina de figuras autorales y composiciones literarias de una forma democrática.

Primero, Harris afirma que las obras canonizadas deben cumplir lo que denomina “Provisión de modelos, ideales e inspiración” (1998: 50); esto es que todas las obras respondan al modelo moral establecido por cada período para que el canon

siempre esté actualizado. A tal efecto se tendrán que encontrar los paradigmas morales que definen a cada etapa literario, pues: “los alejandrinos eligieron textos que mostraran los mejores usos gramaticales, mientras que el concepto de Cicerón y Quintiliano de lo que es un líder-orador precisaba de textos que dieran cuerpo a las distintas virtudes sociales” (Harris, 1998: 50).

Segundo, el canon debe reflejar la idiosincrasia más básica para examinar la evolución cultural, política y social de una forma diacrónica, criterio nombrado como “Transmisión de la herencia del pensamiento” (Harris, 1998: 51). De igual modo, introducir en él perspectivas diversas para que el análisis sea lo más completo posible y, en definitiva, el patrimonio literario sea mucho más amplio. Sin embargo, si se siguiese esta base, cualquier autoría podría formar parte del canon, independientemente de su calidad literaria, haciendo que la nómina fuese infinita.

Tercero, para solventar lo anteriormente expuesto, Harris aboga por la creación de unas pautas comunes para seleccionar, así, las obras y los escritores y repartirlos en diferentes cánones enlazados entre sí.

Cuarto, se arguye que muchas autorías han conseguido entrar en el canon porque han sido alabadas por escritores coetáneos de importante prestigio, ya que siguiendo sus palabras:

los escritores han conseguido entrar en el canon del día no sólo por el poder de sus obras (“poder” podría entenderse como “interesante para unos intereses críticos o sociales existentes”), sino también por la aceptación activa de textos o criterios compatibles con sus propios objetivos (Harris, 1998: 53).

Quinto, propone que en el canon literario ha de primar lo que denomina “Historización” (Harris, 1998: 54). Con este criterio sugiere un estudio de los acontecimientos histórico-sociales que rodean a la obra o al ente creador para conocer con más detalle por qué esa composición literaria ha conseguido un gran renombre. Por tanto, tal y como se puede apreciar, este factor se aleja completamente de los estudios historicistas que ahondan en la sociedad y en los sucesos que se describen en las obras.

Sexto, propone un canon pluralista o, en otras palabras, defiende la incorporación de textos que comprendan puntos de vista diversos y ajenos a las tendencias dominantes. Sin dejar de lado la literatura escrita por mujeres, por minorías étnicas y periféricas.

Gracias a estas seis bases, se podría conformar un canon literario universal mucho más minucioso que permita la inclusión de autoridades literarias que hasta ahora han sido desprestigiadas para que, de esta manera, el canon no se convierta en

una herramienta política, sino cultural. No obstante, el canon seguiría siendo subjetivo, pues como defiende Harris: “cualesquiera que sean las funciones que rigen las selecciones, es importante reconocer que, aunque por definición un canon se compone de textos, en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos” (1998: 56).

2.3. *Tipologías de cánones literarios*

A partir de las bases histórico-social y estética, anteriormente expuestas, se da lugar al constructo denominado *canon literario oficial*. El canon oficial es considerado como el más coherente y estable porque está compuesto por una colección completa de autores y obras, pero no permite remodelaciones o ampliaciones porque “In fact, changes in the literary canon may often be referred to reevaluation or devaluation of the genres that the canonical works represent” (Fowler, 1979: 98). El canon literario oficial, además, está consensuado y promocionado por los centros de poder cultural de un país como pueden ser: la educación, el mecenazgo, la política y el periodismo (Fowler, 1979).

En contraposición al canon literario oficial, se hallan múltiples selecciones que promueven las predilecciones individuales y colectivas con el fin de divulgar un canon acorde a los gustos e intereses sociales.

En primer lugar, se destaca el *canon literario personal*. Este canon es completamente individual y atiende a los gustos y necesidades de cada ser humano. Por tanto, está compuesto por obras que este conoce y valora como patrimonio personal. El canon literario personal puede estar compuesto por obras literarias de diferentes culturas, lo que permite en palabras de Fowler que: “through superior judgment or benefit of learning, we may be able to extend the socially determined canon usefully. We may depart from it, that is, in ways that are not merely eccentric: as by seeing merit in an experimental work or by revaluing a neglected one” (1979: 98).

En segundo lugar, se encuentra el *canon literario potencial*, el cual según Fowler: “[...] remains inaccessible, for example, because of the rarity of its records, which may be sequestered in large libraries” (1979: 98). Por tanto, el canon literario potencial se compone de obras que son desconocidas para la gran parte de la ciudadanía y que pueden presentar aspectos estéticos interesantes, pero que por disponer de pocas tiradas o por no haber recibido el beneplácito de la crítica no han podido formar parte del canon literario oficial.

En tercer lugar, se aprecia el *canon literario accesible* que entraña figuras autoriales que han sido descubiertas y editadas e impresas póstumamente. Este canon

también está compuesto por autorías que han padecido otras causas, como la censura o inconvenientes con la transmisión del manuscrito de sus composiciones (Fowler, 1979).

En cuarto lugar, se halla el *canon literario selectivo*, es decir, “the selective canons with most institutional force are formal curricula” (Fowler, 1979: 99). El canon literario selectivo es bastante estricto, puesto que elige aquellas autorías que mejor se adaptan a la temática que caracterice al canon, sin embargo, este hecho puede provocar la aparición de un canon literario selectivo alternativo con otras autoridades literarias que se ajusten mejor a los distintivos estipulados. En consonancia con lo dicho, este canon es bastante subjetivo porque posibilita la adición de las autorías o textos que sean del gusto de un grupo social.

En quinto lugar, se destaca el *canon literario crítico* que recoge a aquellos escritores que se adaptan a los gustos estéticos de una época determinada, pero pueden verse reemplazados con el paso del tiempo si los gustos varían.

En sexto y último lugar, se aprecia el *canon literario escolar*, el cual se compone de un conjunto de obras y autores para cada nivel académico que aúna tanto textos clásicos como textos propios de la Literatura Infantil y Juvenil. A juicio de Cerrillo Torremocha:

El *canon escolar* debería ser el resultado de un amplio y detenido debate sobre cuáles son las obras literarias más apropiadas por su calidad literaria y su significación histórica, por su adecuación al itinerario lector, por su empatía con el gusto de los lectores (entendida como respuesta a sus expectativas lectoras), y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo (2013: 26).

Tal y como se puede observar, son muchos los cánones secundarios que intentan solventar las equivocaciones que comete el canon literario oficial para que así se puede intentar albergar los gustos y las necesidades de todo ser humano.

3. El canon literario femenino presente en la Historia de la Literatura Hispánica

Una vez precisado taxonómicamente el canon literario, resulta interesante revisar qué escritoras forman parte del canon literario hispánico. Para ello, se plantea llevar a cabo un análisis escueto de cuatro manuales de Historia de la Literatura hispánica elaborados por personalidades reconocidas. Se van a examinar dos manuales confeccionados por hombres durante el siglo XX (*Historia de la Literatura Española* de José Manuel Blecua e *Historia de la Literatura Española* de Juan Luis Alborg) y dos manuales, uno de ellos redactado por una coautoría y otro compuesto exclusivamente por una mujer, elaborados ambos durante la presente centuria

(*Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana* de Felipe Blas Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres y *Manual de Historia de la Literatura Española* de Lina Rodríguez Cacho). De esta manera, la intención que se persigue es obtener una visión panorámica para conocer qué escritoras son mencionadas en cada manual y han sido estudiadas normativamente en las diferentes corrientes artísticas de la literatura hispánica desde los inicios del español hasta el siglo XIX, es decir: Edad Media, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Ilustración, Romanticismo, Costumbrismo, Realismo y Naturalismo. Tal y como se aprecia en la enumeración, se dejan a un lado los movimientos literarios pertenecientes al siglo XX para un futuro estudio. En resumen, con esta revisión se busca establecer cuál es el canon femenino oficial para, después, hilvanar una nómina de literatas exocanónicas que se encuentre en sintonía con los enfoques y reflexiones que imperan en la conformación del canon y que permitan, análogamente, la inclusión de aquellas escritoras que son consideradas importantes y, en suma, necesarias para la cultura española.

En primera instancia, la guía de José Manuel Blecua, presentada en dos tomos, fue editada y publicada por la editorial zaragozana Librería General en 1943. El primer tomo está destinado al estudio desde los orígenes de la literatura medieval hasta el ocaso de la literatura barroca, abarcando así tres grandes movimientos de la literatura hispánica. En cambio, el segundo tomo está dedicado a la revisión de la literatura desde principios del siglo XVIII hasta principios del siglo XX. En cuanto a la organización del manual, esta es bastante sencilla porque cada capítulo se inicia con un resumen introductorio y, a partir de ahí, el autor comienza a proporcionar una explicación literaria, enlazada en todo momento con el contexto histórico que circunda la composición de las obras más relevantes. Pasando, ahora, a evidenciar las autoras que incluye Blecua en su manual, en el primer tomo tan solo estudia a cuatro escritoras en la corriente renacentista y barroca: santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, Cristobalina Fernández de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz. En el segundo tomo, Blecua denota a siete escritoras en el Romanticismo, Costumbrismo, Realismo y Naturalismo: Frasquita Larrea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber, Emilia Pardo Bazán y Concha Espina. En conjunto, José Manuel Blecua se centra en el estudio de once literatas, muchas de ellas excluidas hoy del canon.

En segunda instancia, el manual de Juan Luis Alborg, presentado en seis volúmenes, fue editado y divulgado desde 1967 hasta 1999 por la casa editora madrileña Gredos. Cada volumen analiza minuciosamente una época específica: Edad Media y Renacimiento, Barroco, Ilustración y Neoclasicismo, Romanticismo y Realismo y Naturalismo. El manual se encuentra inacabado a causa de la defunción de Juan Luis Alborg. Por lo que respecta a su estructuración interna, la obra comienza

siempre con la exposición de un marco histórico-social y, posteriormente, se detallan las autoridades más relevantes pertenecientes a cada género literario. Cabe apreciar que el manual de Alborg se caracteriza por estudiar autorías femeninas y masculinas que son exocanónicas con el fin de crear una revisión bastante cuidadosa. En los primeros tomos, orientados al estudio de la literatura medieval, renacentista y barroca, Alborg se centra en un total de seis autoras: santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, Cristobalina Fernández de Alarcón, sor Juana Inés de la Cruz, sor Marcela de san Félix y sor María de Jesús de Ágreda. En los volúmenes posteriores dedicados al análisis de la literatura neoclásica e ilustrada, romántica, realista y naturalista, Alborg presta atención a seis autoras de la talla de: María Rosa de Gálvez, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Frasquita Larrea, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán. En síntesis, Juan Luis Alborg estudia a un total de doce escritoras, de las cuales seis no están consideradas por el canon literario hispánico actual y, en consecuencia, todas ellas han perdido la importancia que poseían en el siglo pasado.

En tercera instancia, el libro elaborado por el binomio de Felipe Blas Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres fue editado y publicado por la editorial madrileña EDAF en el inicio del nuevo milenio, concretamente, en el año 2000. Esta obra tan solo consta de un único tomo que abarca tanto la literatura hispánica como la literatura iberoamericana desde la Edad Media hasta mediados del siglo XX. Es pertinente señalar que este libro se trata de una síntesis de su gran obra *Manual de Literatura Española*. En lo que concierne a la organización interna del libro, se aprecia una estructura bastante sencilla e intuitiva porque cada capítulo es alusivo a un movimiento literario. Cada epígrafe comienza con una breve contextualización histórico-cultural y, después, se explica exhaustivamente el panorama literario propio a la corriente en cuestión, mientras detalla las características de cada género y sus principales representantes. En los capítulos iniciales orientados a la revisión de la literatura medieval, prerrenacentista, renacentista y barroca, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres tan solo examinan a cuatro literatas: Leonor de Ovando, santa Teresa de Jesús, María de Zayas y Sotomayor, y sor Juana Inés de la Cruz. En los capítulos posteriores protagonizados por la literatura neoclásica e ilustrada, romántica, y realista y naturalista, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres estudian a cinco autoras: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber, Clorinda Matto de Turner y Emilia Pardo Bazán. En conjunto, se evidencia una reducción de escritoras, un total de nueve, en comparación con los manuales redactados durante la pasada centuria, pues se prescinde de dos y tres autoras.

En cuarta y última instancia, la obra compuesta por Lina Rodríguez Cacho fue editada y difundida por la casa editora barcelonesa Castalia en el año 2009. Esta obra

está compuesta por dos volúmenes que segmentan la literatura hispánica en dos, el primero destinado al análisis del panorama literario desde el siglo XIII hasta el siglo XVII y el segundo orientado a la investigación de la literatura dieciochesca hasta la literatura moderna. La organización de este manual es notablemente práctica porque se inicia cada capítulo con un encuadre histórico-social y, posteriormente, se exponen las características más representativas de cada período literario y las figuras autorales más predominantes. Esbozando, ahora, las escritoras que incluye Rodríguez Cacho en su manual, se observa en el primer volumen que estudia a diez literatas en la corriente medieval, renacentista y barroca: Beatriz Galindo, Luisa Sigea, Olivia Sabuco de Nantes, santa Teresa de Jesús, Beatriz Bernal, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal, Ana Caro de Mallén, Leonor de la Cueva y sor Juana Inés de la Cruz. Por su parte, en el segundo tomo Rodríguez Cacho analiza a cinco escritoras, siendo estas: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro, Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán. En definitiva, se aprecia perfectamente que este manual es el que más mujeres incluye, un total de quince. Es por ello por lo que este libro evidencia un notorio avance en parangón con las anteriores guías de Historia de la Literatura, ya que Rodríguez Cacho amplía y enriquece la visión literaria incorporando, también, testimonios de mujeres importantes en el acervo literario hispánico.

Con la recopilación de todas las autoras recogidas en estos cuatro manuales, se puede confeccionar un canon que aúne las literatas repetidas, llegando a alcanzar una cuantía de diez autoras: Renacimiento (santa Teresa de Jesús), Barroco (Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Zayas y Sotomayor, sor Juana Inés de la Cruz), Romanticismo (Frasquita Larrea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Rosalía de Castro), Costumbrismo y Naturalismo (Cecilia Böhl de Faber y Emilia Pardo Bazán). Si se aglutinasen todas las literatas mencionadas, se conformaría un canon bastante más numeroso, incorporando un total de veintitrés autoras: Edad Media (Beatriz Galindo y Luisa Sigea), Renacimiento (Beatriz Bernal, Leonor de Ovando, Olivia Sabuco y santa Teresa de Jesús), Barroco (Ana Caro de Mallén, Cristobalina Fernández de Alarcón, Leonor de la Cueva, María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal, sor Marcela de san Félix, sor María de Jesús y sor Juana Inés de la Cruz), Neoclasicismo e Ilustración (María Rosa de Gálvez), Romanticismo (Frasquita Larrea, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado y Rosalía de Castro) y Costumbrismo, Realismo y Naturalismo (Cecilia Böhl de Faber, Concha Espina, Emilia Pardo Bazán y Clorinda Matto de Turner).

A continuación, se propone un gráfico (Fig. 1) que compila el número de autoras propuestas para cada corriente literaria.

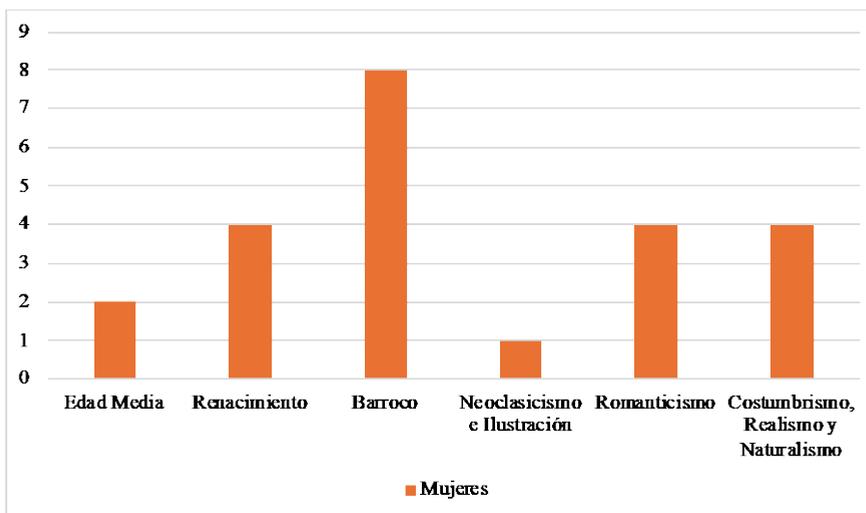


Figura 1. Cuantía total de escritoras que pueden confeccionar el canon literario por corrientes estéticas.

4. Nómina de autoras que merecen ser introducidas en el canon literario hispánico

A la luz de todas las autorías femeninas incorporadas en los anteriores manuales de Historia de la Literatura hispánica, se ha decidido escoger a cinco escritoras exocanónicas que merecen ser incorporadas al canon literario oficial por su relevancia en la conformación literaria española. Cada una de estas cinco escritoras va a pertenecer a una corriente diferente desde la Edad Media hasta el Romanticismo, siendo estas: Florencia del Pinar (poeta), Beatriz Bernal (novelista), Laura Mauricia (novelista), María Rosa de Gálvez (dramaturga) y Carolina Coronado (poeta); y cada una va a estar acompañada de unas escuetas observaciones biobibliográficas. No se considera la incorporación de más autoras en la literatura costumbrista, realista y naturalista porque ya se incluyen las escritoras más importantes.

4.1. Florencia del Pinar

Es bien sabido que Florencia del Pinar o Florencia Pinar nació durante las últimas décadas del siglo XV, más exactamente, en 1470 en alguna comarca del Reino de Castilla. De momento, no se tiene constancia de ningún aspecto vital o formativo, aunque se estima que pudo ser cortesana de los reinos de Castilla y Aragón, pues como arguye Whetnall: “[...] se la supone parte integrante de la corte literaria de los Reyes

Católicos, a la que pertenecía su hermano Gerónimo, también poeta” (2006: 101). Por ello, se considera que perteneció a una clase social alta porque los cortesanos debían “[...] aparece(r) ricamente vestidos, como corresponde a las gentes de su clase, haciendo gala de los valores y cualidades que se requiere en un buen cortesano” (Morant, 2003: 349). No se conoce con exactitud la fecha de su perecimiento, aunque las investigaciones en torno a su figura aseveran que pudo suceder durante las primeras décadas del siglo XVI.

En cuanto a su importancia literaria, Florencia del Pinar fue la única mujer en ser incluida en el *Cancionero general* (1511) de Hernando del Castillo. En esta afamada colección se introducen dos poemas de su autoría: “Canción de una dama que se dice Florencia Pinar” y “A unas perdices que la enviaron vivas”, siendo este último el más comentado y estudiado. Dutton y Roncero argumentan que sus composiciones poéticas son de estética conceptista porque:

los poetas que recurren a los juegos verbales, en los que abundan repeticiones de palabras. [...]. Estos poemas son una muestra del retoricismo del que hacen gala estos poetas, poetas cortesanos no lo olvidemos, retoricismo propio del manierismo al que había llegado esta poesía cada vez más artificiosa, en la que los poetas artesanos buscaban demostrar la perfección que podían alcanzar sus composiciones, en las que lo importante no era ya el mensaje, pues este varía poco desde los primeros poetas cancioneriles, sino la envoltura con la que se comunica el mensaje (2004: 45-46).

4.2. Beatriz Bernal

Beatriz Bernal es de notable importancia porque es la primera mujer en componer una novela de caballerías, titulada *Historia de los invictos y magnánimos caballeros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Luzescanio su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda* y publicada el 9 de enero de 1545. En cuanto a sus apuntes biográficos, se sabe muy poco de ella, aunque el hispanista Manuel Serrano y Sanz aclara que: “Nació y residió en Valladolid en la primera mitad del siglo XVI” (1903: 156). Este autor arguye, también, el posible lazo parental con el autor de *Floriseo* (1516), una novela de caballerías, Fernando Bernal (Serrano y Sanz, 1903). Marín Pina asegura que fue una mujer de una clase acomodada con bastantes problemas judiciales, pues, empleando sus palabras: “Los pleitos en los que se ve envuelta la retratan como una mujer viuda que vive de las rentas, de la administración y alquiler de casas de su propiedad, especialmente a miembros vinculados con el tribunal de la Real Audiencia” (2009: 278-279).

Se sabe, además, que tuvo una hija, Juana Bernal de Gatos, quien se encargó de publicar la segunda edición de *Don Cristalián de España* en 1587 (Serrano y Sanz, 1903). Es gracias a esta segunda versión de la novela por la que se puede perfilar la fecha de defunción de Beatriz Bernal, pues en el privilegio de impresión, que otorgó Felipe II en 1584 a su hija Juana, se hace explícito su estado: “Por quanto por parte de vos doña Juana Bernal de Gatos, biuda, vezina de la villa de Valladolid, hija y unica heredera de Beatriz Bernal, difunta” (Serrano y Sanz, 1903: 156).

Por lo que respecta a su obra literaria, solamente se tiene evidencia de su única novela caballeresca, *Don Cristalián de España*, dedicada a Felipe II, pues como se lee en la portada de la obra: “dirigida al muy alto y muy poderoso señor don Phelippe principe de Castilla nuestro señor” (Bernal y Figaredo Suárez, 2019). Quizá, la compuso inspirada por *Floriseo* y por su gusto por la lectura de las novelas de caballerías, acto desaprobado por la sociedad, pues como indica Marín Pina: “estos libros eran poco edificantes para la lectura femenina por su contenido, por la sensualidad, por la ligereza y la deshonestidad de sus historias amorosas. [...] Se teme que intenten emular a sus heroínas y den vida a sus lecturas” (2009: 277). Es por ello por lo que Beatriz Bernal representa lo anterior, pues es capaz de imaginar, construir y vivir episodios aventurescos de los que se siente protagonista durante el periodo de redacción (Marín Pina, 2009).

4.3. *Laura Mauricia*

Laura Mauricia, pseudónimo de Leonor de Meneses Noronha, condesa de Serém y de Athouguia, es bastante desconocida en el canon literario hispánico y es confundida, en muchas ocasiones, con la latinista homónima, Leonor Noronha. Se desconoce la fecha de su nacimiento, pero Serrano y Sanz considera que pudo ser descendiente de los marqueses de Villarreal, Fernando de Meneses y María Freire y Andrada (1905). Por su parte, Rodríguez Cuadros y Haro Cortés (1999) estipulan que fue pariente del conde de Villafranca, Manuel de la Cámara, y, en consonancia, hija de Juana de Toledo. Desde la infancia, Leonor Meneses era bastante erudita porque como arguye Serrano y Sanz “antes de cumplir diez años hablaba correctamente el francés y después adquirió notables conocimientos de Filosofía, Aritmética, Poesía y Música” (1905: 59). Su titulación nobiliaria se debe, en primer lugar, a las nupcias con Fernando de Mascarenhas, conde de Serém, y, posteriormente, al matrimonio con Jerónimo de Atayde, conde de Athouguia (Rodríguez Cuadros y Haro Cortés, 1999). Causa, de igual modo, discrepancia la fecha de defunción de Leonor Meneses, ya que Serrano y Sanz alega que perece en Lisboa el 4 de septiembre de 1640 (1905), sin embargo, esta afirmación es bastante curiosa porque su única obra conservada, *El*

desdeñado más firme, se abre con una dedicatoria firmada desde París en 1655, por lo que la justificación de Serrano y Sanz se desvanece (Cánovas Sau, 2021).

En cuanto a la producción literaria de Leonor Meneses, esta resulta ser bastante ínfima porque tan solo se conserva *El desdeñado más firme*, una novela cortesana; aunque se puede augurar que pudo componer muchos más escritos que no han sido descubiertos o conservados en la actualidad. La novela intercala la prosa y el verso y su estilo literario se puede definir como “[...] extravagante y academicista haciendo gala de una gran erudición” (Cánovas Sau, 2021: 56).

4.4. *María Rosa de Gálvez*

María Rosa de Gálvez es una de las pocas dramaturgas del siglo XIX alabadas en la actualidad y de su autoría se preservan tanto obras dramáticas como poéticas. En relación con su semblanza, nació en Málaga en 1768 en el seno de una familia desconocida, pues fue adoptada por Antonio Gálvez y Ana Ramírez de Velasco (Serrano y Sanz, 1903). Se sospecha que su padre adoptivo era en realidad su padre biológico, quien la instruyó en Humanidades. Sin embargo, Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez sugieren que toda su erudición se debe al autodidactismo: “Aunque algún estudioso la supone bachiller en Filosofía, parece que debía de ser escritora autodidacta, pero conocedora de las modas literarias europeas y españolas” (2018). En 1789 por concierto matrimonial, María Rosa de Gálvez contrajo nupcias con su primo José Cabrera y Ramírez, pero por desavenencias dentro del matrimonio decidieron separarse. A principios del siglo XIX, especialmente en 1800, trasladó su domicilio a Madrid y es en esta ciudad donde comenzó a participar en diversas tertulias literarias y a estrenar sus obras dramáticas (Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez, 2018).

Su importancia literaria radica en su proliferación artística, pues María Rosa de Gálvez cultivó poesía y teatro. Todas sus composiciones líricas y traducciones están recopiladas en su gran obra titulada *Obras poéticas de Doña Rosa Gálvez de Cabrera* (1804). Por lo que respecta a sus dramas neoclásicos, se destacan un total de 17 piezas escritas en verso. Sus tragedias están protagonizadas casi siempre por mujeres que padecen un gran inconveniente vital, destacando, por ejemplo: *Florinda* (1802), *La delirante* (1804) o *Zinda* (1804); sus comedias, en cambio, cercanas a los tintes costumbristas, están protagonizadas por personajes satíricos, denotando en particular: *Un loco hace ciento* (1801), *Los figurones literarios* (1804) o *La familia a la moda* (1805) (Palacios Fernández y Palacios Gutiérrez, 2018).

4.5. *Carolina Coronado*

Carolina Coronado Romero de Tejada resulta esencial para el canon literario hispánico por la reivindicación feminista de sus obras líricas, prosísticas y teatrales. Por lo que respecta a su semblanza, Carolina Coronado nació en Almendralejo en 1820, hija de un militar de ideología liberal y antifernandista, quien, tal y como asevera Torres Nebrera (2018), fue encarcelado y juzgado. Durante su infancia, se destacó en ella un brillante educación y autodidactismo: “[...] se distinguía de todas sus compañeras de la misma edad por su perfección en el bordado, el dibujo y la música, mientras que por las noches satisfacía a hurtadillas su vehemente afición por la lectura” (Coronado, 1852: 2). Con diecinueve años publicó su primer poema, “La Palma”, en *El Piloto* en 1839. Años más tarde, en 1843 lanzó de la mano del literato Juan Eugenio de Hartzenbusch su primera antología poética. Sin embargo, una enfermedad le hizo abandonar su vocación durante cinco años. En 1848 regresó a Madrid y comenzó a establecer redes con las clases acaudaladas. En este período conoció al diplomático norteamericano Horacio Perry Spragne con quien, posteriormente, contrajo matrimonio. En 1852 publicó su ramillete poético ampliado con nuevas composiciones, pero en esta ocasión con menor éxito. La escasa recepción de su obra y el matrimonio hicieron que abandonase la poesía y dedicase su tiempo de ocio a concertar tertulias literarias y musicales con las altas esferas madrileñas. Al estallar los conflictos carlistas con la instauración de la I República, el matrimonio Perry Coronado se exilió en Lisboa donde permaneció hasta su fallecimiento en 1911 (Torres Nebrera, 2018).

En cuanto a su importancia literaria, Carolina Coronado cultiva los tres géneros, siendo más renombrada en el ámbito poético con *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado* (1843). Esta pieza establece la temática y estructura para la poesía de la segunda mitad del siglo XIX, ya que “su poesía es entonces de postura epigonal y de enlace hacia la estética de 1850 y años sucesivos” (Rolle Risetto, 1998: 104).

5. Consideraciones finales

En aras de no exceder los límites de este artículo, huelga decir que, gracias a las diferentes medidas divulgadas por las instituciones culturales de este país, se ha comenzado a revalorizar las aportaciones literarias de las mujeres desde los orígenes del español hasta la actualidad, otorgando, de nuevo, la voz a todas las mujeres que han sido silenciadas a lo largo de los siglos. Sin embargo, el canon literario oficial de la tradición hispánica, constructo de constante debate y análisis en la actualidad, sigue siendo inquebrantable y continúa ensombreciendo a escritoras de gran excelencia, como muchas de las estudiadas en los manuales de Historia de la Literatura Hispánica.

Esto puede ser atribuible a la gran ausencia de consideración por parte de las élites minoritarias que seleccionan y conforman el canon literario para revisar y rescatar las piezas de autoría femenina.

Tal y como se ha podido apreciar, la propuesta anterior no ha abogado en ningún momento por la remodelación íntegra del canon literario hispánico, sino por la inclusión de escritoras que simbolizan un hito esencial para la literatura hispánica. En este caso, Florencia del Pinar, Beatriz Bernal, Leonor de Meneses, María Rosa de Gálvez y Carolina Coronado son escritoras que han sido ignoradas e infravaloradas por el canon literario, a pesar de su innegable relevancia no solo por la proliferación y prosperidad de sus obras, sino también por representar la erudición y triunfo femenino.

Corresponde, por tanto, al ámbito filológico descubrir biobibliográficamente a estas literatas y escoger aquellas que presenten un excelente valor literario en sus obras con el fin de ilustrar una historia de la literatura real, que evidencie ambas perspectivas: la femenina y la masculina. Así pues, el acervo literario se vería perfeccionado porque expondría a unos referentes culturales fidedignos, sin la necesidad de falsear subjetivamente el valor estético de sus escritos.

Referencias bibliográficas

- ALBORG ESCARTI, J. L. (1967-1999). *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos.
- BERNAL, B. y FIGAREDO SUÁREZ, E. (2019). *Cristalián de España*. Huelva: Universidad de Huelva.
- BLECUA, J. M. (1943). *Historia de la Literatura Española*. Zaragoza: Librería General.
- BLOOM, H. (1995). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- BLUE LETTER BIBLE (2024). “κανών”. *Blue Letter Bible*. <https://www.blueletterbible.org/lexicon/g2583/mgnt/mgnt/0-1/>
- CÁNOVAS SAU, G. (2021). *Usos amorosos y arquetipos. Las novelas de María de Zayas, Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses*. Barcelona: Editorial Digital Feminista Victoria Sau.
- CERRILLO TORREMOCHA, P. C. (2013). “Canon literario, canon escolar y canon oculto”. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 23, 17-31.

- CORONADO, C. (1852). *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*. Madrid: Establecimiento Tipográfico del Semanario Pintoresco y de la Ilustración.
- DUTTON, B. y RONCERO LÓPEZ, V. (2004). *La poesía cancioneril del siglo XV. Antología y estudio*. Madrid: Iberoamericana.
- FERNÁNDEZ FOLGUEIRAS, E. (2020). “Lo normal y su norma. Sobre la presencia de las mujeres en el canon literario”. En *Canon et écrits de femmes en France et en Espagne dans l’actualité*. Bristol: Peter Lang, pp. 221-231.
- FOWLER, A. (1979). “Genre and the literary canon”. *New Literary History*, 11, 97-119.
- HARRIS, W. V. (1998). “La canonicidad”. En *El debate sobre el canon literario. El canon literario*. Barcelona: Arco Libros – La Muralla, pp. 37-60.
- LLUCH, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- MARÍN PINA, M. C. (2009). “Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*”. En *Amadís y sus libros*. México: Colegio de México, pp. 277-302.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL (2022). “Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria”. En *BOE*, 76, 1-198.
- MONTANER FRUTOS, A. (2011). “Factores empíricos en la construcción del canon literario”. *Studia Aurea*, 5, 49-70.
- MORANT, I. (2003). “Mujeres y hombres en la sociedad cortesana. Identidades, funciones, relaciones”. *Revista Pedralbes*, 23, 347-370.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E. y PALACIOS GUTIÉRREZ, E. (2018). “María Rosa de Gálvez”. *Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/17320/maria-rosa-de-galvez-cabrera>
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (2008). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: EDAF.
- PFEIFFER, R. (1981). *Historia de la filología clásica. De los comienzos hasta el final de la época helenística*. Madrid: Gredos.
- REAL ACADEMIA DE ESPAÑA (2023). “Canon”. *Diccionario de la Lengua Española. Edición del Tricentenario*. Madrid: Real Academia de España. <https://dle.rae.es/canon>

- RODRÍGUEZ CACHO, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura española*. Barcelona: Castalia.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. y HARO CORTÉS, M. (1999). *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, D. (2022). “El Siglo de Oro en los manuales de *Lengua castellana y literatura* para Secundaria: proyectos editoriales ajenos al currículo y la inclusión”. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 34, 171-181.
- ROLLE RISSETTO, S. (1998). “Fases evolutivas y vertientes temáticas en la poesía de Carolina Coronado”. *MONTEAGUDO*, 3, 103-114.
- SÁNCHEZ GARCÍA, R. (2019). “Canon escolar poético y pedagogía literaria en Bachillerato. Las escritoras invisibles en los manuales de Literatura”. *Pedagogía Social*, 33, 43-53.
- SERRANO Y SANZ, M. (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- SERRANO Y SANZ, M. (1905). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- SERVÉN DÍEZ, C. (2008). “Canon literario, educación y escritura femenina”. *Revista OCNOS*, 4, 7-20.
- SULLÀ, E. (1998). *El debate sobre el canon literario. El canon literario*. Madrid: Arco Libros – La Muralla.
- TORRES NEBRERA, G. (2018). “Carolina Coronado Romero de Tejada”. *Real Academia de Historia*. Madrid: Real Academia de Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/5064/carolina-coronado-romero-de-tejada>
- VOX (1982). *Diccionario ilustrado Vox Latino–Español, Español–Latino*. Barcelona: Bibliograf.
- WHETNALL, J. (2006). “Las transformaciones de Petrarca en cuatro poetas de Cancionero: Santillana, Carvajales, Cartagena y Florencia Pinar”. *Cancionero General*, 4, 81-108.