

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

NO LO FIABAN TAN LARGO:
EL BURLADOR DE SEVILLA Y LOS CONFLICTOS
POR ESTUPRO EN EL ANTIGUO RÉGIMEN

Daniel Baldellou Monclús
Universidad de Zaragoza

Aunque a lo largo de la Edad Moderna la tasa de alfabetización general en Europa aumentó, el acceso a la cultura escrita por parte de los europeos modernos siguió siendo muy limitado. Esto no implica necesariamente que las historias no llegasen al público. La lectura era una actividad social y varios autores certifican la existencia de una tradición de lectura pública. Por otra parte, no hay que olvidar que una buena parte de la producción escrita se dirigía al teatro que a la altura del Siglo de Oro se convirtió en uno de los principales espectáculos de los reinos hispánicos. La escasez de individuos letrados del estamento popular se compensaba por la costumbre de ejercer la lectura pública en voz alta ante una audiencia y por la proliferación de obras publicadas con un coste reducido y cada vez más habituales a lo largo de la modernidad europea¹.

El trabajo de Roger Chartier sobre la literatura de la marginalidad basada en «La Biblioteca Azul» puso sobre la mesa un nuevo tema

¹ Entre los autores que se han dedicado a analizar esta expansión de los relatos impresos destacan los autores pertenecientes a la IV Generación de *Annales*, centrada en la historia cultural y sobre la proliferación de una literatura impresa y divulgada entre las clases bajas. Ver el trabajo de Bollème, 1990, pp. 206-246.

sobre esta literatura popular². Entre las obras analizadas por este autor destacan algunas sobre personajes de ficción popularmente conocidos como Guilleri y sus compañeros o el Buscón don Pablos³, una literatura sobre la vida de delincuentes y gentes al margen de la ley que según el autor despertaban cierta atracción morbosa, no muy distinta a la que este tipo de personajes siguen despertando hoy. Sin embargo, estas obras no se muestran tal como las conocemos, sino que los editores de estos «libros azules» a menudo las modificaban dándoles unos finales más moralistas como ocurre por ejemplo con *El Buscón* de Quevedo, cuyo final fue modificado para devolver a Pablos a la honestidad y demostrar así que el hombre es enmendable⁴.

La predicación de la moralidad en la Edad Moderna suele relacionarse con tratados filosóficos de la época, pero estos volúmenes difícilmente llegarían al pueblo llano. Las obras literarias sencillas y accesibles eran un vehículo de transmisión de valores de primer orden y en la España del Siglo de Oro, el teatro ocuparía un puesto especial. No podemos olvidar que una representación teatral nos habla tanto de la historia que quiere contar como de aquellos a quienes va dirigida y a menudo su intencionalidad. De otro modo, ¿cómo podría encandilar tanto el teatro si no contase historias en las que los individuos pudieran verse reflejados?

Por la misma razón que triunfaba la novela picaresca o de enredos, el teatro del Siglo de Oro contaba con este tipo de historias en las que celos, amoríos y personajes pintorescos hacían las delicias del público. Pero mientras se deleitaban, esta ficción era el vehículo por el que el pueblo se convertía en receptor de mensajes morales. Chartier considera que las modificaciones de las obras literarias en su adaptación al pueblo llano obedecen a una intención moralizante. Nuestro planteamiento es que en el teatro del Siglo de Oro español

² Chartier, 1995, pp. 176-246, analizó una colección de publicaciones francesas de bajo coste de características similares a la literatura mencionada arriba. Conocida como «La Biblioteca Azul», esta colección incluía numerosas obras cuyo estudio permitió al autor esbozar el panorama de la cultura popular europea en la Edad Moderna.

³ Nos referimos a las obras *Histoire de la vie, grandes voleries et subtilités de Guilleri*, editada repetidas veces por distintos editores, y la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, de Quevedo. Dos obras de referencia sobre picaresca que fueron alteradas en las ediciones de «La Biblioteca Azul».

⁴ Chartier, 1995, p. 208.

ocurría un fenómeno similar y que *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra* de Tirso de Molina es un ejemplo arquetípico para los problemas relacionados con la delincuencia sexual.

En la sociedad del Siglo de Oro español, enmarcada en el modelo socioeconómico del Antiguo Régimen, la familia actuaba como célula básica de productividad y relaciones de poder⁵. Esto queda reflejado a menudo en la documentación notarial de los diversos tribunales a los que podían recurrir los litigantes: el volumen documental de pleitos relacionados con temas familiares es inmenso e incluso se podría decir que mayoritario; a fin de cuentas, un matrimonio era a menudo el negocio más importante que llevaban a cabo las familias del pueblo llano.

El matrimonio suponía la creación de un nuevo núcleo familiar y era a la vez un sacramento que permitía las relaciones sexuales. La tensión y los desacuerdos que podían provocar los aspectos económicos y morales convertían el matrimonio en un negocio arriesgado y lleno de conflictos de intereses. La literatura del Siglo de Oro está llena de referencias a este tipo de problemas, ya sea en el argumento principal como en *El alcalde de Zalamea* o formando parte del fondo de problemas cotidianos en los que se desenvuelve don Quijote⁶. Pero de entre todas las referencias, si el tema para analizar son las relaciones de pareja, *El burlador de Sevilla* es el más crudo reflejo de los peligros de la sexualidad y de la conciencia que existía sobre ellos. El don Juan de Tirso de Molina encarna como personaje el delito conocido como la burla. «Burlar» a una doncella significaba engañarla para que permitiera al delincuente mantener relaciones sexuales fuera del matrimonio para luego escapar sin cumplir con las obligaciones que esta cópula acarrea. Esta situación aparece en otras obras de época y al parecer se trataba de una figura común. Algunos críticos como Rodríguez López-Vázquez (2007) van más allá planteando que su figura podía tener una cierta percepción romántica de un hombre libre que hace burla de las leyes. Aunque en efecto la documentación notarial menciona que en algunas ocasiones a estos delincuentes se les oía presumir en las tabernas o en el campo de sus conquistas, los

⁵ Chacón, 2011, pp. 325-392.

⁶ El *Quijote* y en general el mundo cervantino se trata de un campo abonado para el estudio de las mujeres ante el matrimonio como muestran los casos de Dorotea, Luscinda, Marcela o Quiteria. Ver Rubio, 2005; Santos de la Morena, 2013.

numerosos testimonios en su contra que se presentaban cuando eran llevados ante el tribunal nos lleva a considerar que la sociedad era consciente del peligro que acarreaban estas figuras y se afanaban en atajar los casos que surgiesen.

Tirso de Molina personifica esta imagen en la figura de don Juan Tenorio, quien a lo largo de toda la obra busca mantener relaciones carnales con toda mujer que sea de su gusto. Tirso retrata cuatro casos, cada uno más osado que el anterior: para engañar a Isabela don Juan recurre al disfraz y a la entrada nocturna en su lecho, a Tisbea la pescadora la engaña prometiéndole un matrimonio, traiciona la confianza de Doña Ana y de su amigo el Marqués de Mota y finalmente logra el favor de la labradora Aminta en la noche de bodas de ésta convenciéndola de que su matrimonio aún no está validado y tentándola con una vida de noble que nunca se propone darle.

Desde el punto de vista del historiador, estos episodios están relatando un problema social de envergadura a lo largo del Antiguo Régimen: la pérdida del honor por parte de las mujeres, y sus familias. Y lo más destacable es que las armas de don Juan —el disfraz y allanamiento de morada, la promesa de un matrimonio, el aprovecharse de la confianza de la familia y la sencilla seducción en la intimidad— son las mismas que relatan los tribunales eclesiásticos cuando se refieren al estupro⁷.

Don Juan es por lo tanto un estuprador desde el punto de vista legal. A lo largo del Antiguo Régimen, el valor la palabra se fue sustituyendo por el papel firmado y legalmente una promesa tenía poco valor si no estaba ratificada por un notario. Sin embargo, esta pérdida de valor solo es palpable en el derecho legal. Los esponsales, es decir, la promesa de matrimonio, seguían siendo en el ideario colectivo un contrato válido si se habían ratificado con un ritual adecuado o con relaciones sexuales. Una vez cumplido este rito la pareja tenía un tácito permiso para mantener relaciones sexuales, dando por sentado el matrimonio e incluso utilizándolas para ratificarlo. Aquí es donde estaba el riesgo, pues aunque la ley obliga al estuprador a pagar su

⁷ Entendemos estupro como el acto de prometer en falso matrimonio a una mujer para que esta acceda a tener relaciones sexuales. Este tipo de casos eran generalmente presentados ante el tribunal eclesiástico al considerarlo como el tribunal competente en casos de familia. Los documentos a los que nos referimos a lo largo del artículo provienen de los Archivos Diocesanos de Navarra, Barbastro, Huesca y Zaragoza.

deuda, es preciso para ello demostrar sus actos y, aún más difícil, la promesa previa de matrimonio.

La dificultad de probar una promesa al aire junto a la publicidad de los escándalos hacía a las mujeres muy vulnerables a la pérdida del honor y con el suyo al de sus familias, de la misma forma en que se lamentan las mujeres burladas por don Juan.

Los lamentos de las mujeres estupradas están de sobras justificados. En este largo camino hasta el matrimonio ambos contrayentes apostaban mucho, pero no es difícil hacerse una idea de qué parte era la más perjudicada si unas relaciones sexuales ilícitas salían a la luz. La situación de minoría de edad legal de la mujer no implicaba en este caso una ausencia de responsabilidad sobre sus actos carnales, sino todo lo contrario. Martine Charegeat propuso en su tesis doctoral una reflexión sobre la situación de inferioridad en la que se encontraba la mujer cuando hablamos de relaciones carnales. Esta investigadora sostiene que dentro de la cosmogonía del Antiguo Régimen, el cuerpo de la mujer es más vulnerable a la degradación moral que el del varón. En compensación a la exposición que realiza el varón como fuerza de trabajo o guerrero, la mujer se concibe como inmaculada. En consecuencia, la pérdida de la virginidad por parte de esta es mucho más grave que en el caso del varón⁸. Don Juan Tenorio se encuentra por lo tanto en una situación de superioridad ya que en última instancia la mujer es siempre en parte responsable del estupro. Tirso refleja esta situación en los lamentos de las mujeres estupradas y en su afán por buscar justicia que, como señala Brioso Santos, actúa tarde y mal⁹.

La mujer deshonrada supone un problema tanto para la familia como para la sociedad; aunque los capítulos matrimoniales tienden a mostrarnos unos acuerdos de consenso entre las dos partes, la literatura nos muestra a lo largo de la Edad Moderna una continua tensión social, pues el matrimonio condicionaba en buena medida las posibilidades de éxito de una familia. Las fuentes documentales hablan de una mujer desvirgada fuera del matrimonio como «mala de cuerpo»¹⁰, es decir, que existía incluso un rechazo físico hacia aquellas que se habían dejado conocer carnalmente, como dicen las fuentes.

⁸ Charegeat, 2011, pp. 25-35.

⁹ Brioso Santos, 1999, pp. 12-36.

¹⁰ Archivo Diocesano de Barbastro, Caja 2, 1793, P.1010016

El peligro de quedar deshonrada queda reflejado a lo largo de la obra en los lamentos de las mujeres que dan sus explicaciones a la autoridad o incluso las gritan, como en el caso de la pescadora Tisbea. La pescadora es en muchos aspectos la que mejor refleja la gravedad del delito de don Juan. Las escenas de Tisbea son radicalmente distintas antes y después de sufrir el estupro. En su presentación, la pescadora se muestra en un ambiente y con una prosa alegre, casi bucólica, con una serie de escenas de cantos y danzas que más bien recuerdan a las églogas renacentistas. En estas escenas, Tisbea se jacta de atraer a muchos amantes, pero también de rechazarlos a todos y de mantenerse pura sin que nadie haya podido engañarla. Aunque Tirso pone sobre la mesa el orgullo de la mujer que la acabará perdiendo, también se presenta lo que se esperaba de una mujer: que supiese guardar su honra.

Una vez don Juan ha logrado seducirla con la promesa de matrimonio, el tono cambia completamente: Tisbea grita, llora y expresa su dolor tanto físico como psicológico en una enunciación que refleja, mediante la imagen del fuego, el pecado cometido¹¹. La pescadora no solo ha sufrido la burla, también ha pecado al dejarse llevar. Tanto en un plano social como moral su mundo se ha derrumbado. En la documentación notarial de época, los testimonios de las mujeres que pretendían obtener una compensación por la pérdida de su virginidad se centraban en demostrar lo dramático de su situación y en intentar exculparse. La virtud de una mujer era un asunto serio, y aunque su familia jugaba un papel importante, el deber de custodiar dicha virtud recaía principalmente sobre ella. De manera que en principio y siempre que la violación no fuese evidente, ella siempre tenía parte de culpa por perderla. Dentro de lo posible, Tisbea sigue los presupuestos morales avisando al seductor de que su matrimonio podría ser mal visto por ser de distinta clase social. Así se lee:

TISBEA	Soy desigual a tu ser.
DON JUAN	Amor es rey que iguala con justa ley la seda con el sayal (vv. 929b-932).

¹¹ «¡Fuego, fuego, zagales, agua, agua! / ¡Amor, clemencia, que se abrasa el alma!» (vv. 1011-1012). Esta cita se repite varias veces al final de la primera jornada, una vez Tisbea se ha visto estuprada.

Aún con la respuesta de don Juan, Tisbea tomó la palabra de este bajo mandato divino como sigue: «Esta voluntad te obligue / y si no Dios te castigue», a lo que él responde: «¡Qué largo me lo fais!» (vv. 958-960).

La invocación divina y la promesa de matrimonio son en esencia la palabra de esponsales que la mujer debe obtener antes de permitir acceso carnal. El proceso es similar al reflejado en numerosos pleitos en los que las mujeres explican una situación como la siguiente, extracto de un pleito de una doncella de Pamplona de 1714¹²:

Así el dicho Juan Josef de Mendía «Empezó el susodicho a galantearla y solicitarla de amores y debajo de fe y palabra de casamiento que le dio y mi parte aceptó volviéndosela a dar y el aceptar recíprocamente con que mucha instancias y persuaciones la sedujo prometiéndola que casaría con ella y tantas fueron las peticiones y con tanta insistencia repitió el dicho Mendía que con ella había de casar que la infrascrita Gracia en su fragilidad aceptó dejarse conocer carnalmente y de dicha manera fue desflorada».

En este caso, Gracia de Ilundáin expresaba no solo la fuerza con la que insistía el hombre, sino también la situación de debilidad de la mujer. En este tipo de situaciones, esta tendía a recurrir a la repetida debilidad femenina como explicación para una cópula que en muchas ocasiones se lograba bajo coacción. Sea cual sea el caso, las mujeres de esta obra también tienden a pedir auxilio ante el deshonor. Algunas como Isabela recurriendo a su debilidad y a los engaños, lo mismo hace doña Ana de Ulloa que además pide que se le detenga inmediatamente: «¿No hay quien mate a este traidor, / homicida de mi honor?» (vv. 1656-1657).

Otras como Tisbea son más expresivas exigiendo justicia:

Engañome el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, profanando
mi honestidad y mi cama
[...]
¡Seguidle todos, seguidle!

¹² Archivo Diocesano de Pamplona, L 25, 1536.

Mas no importa que se vaya,
 que en la presencia del rey
 tengo que pedir venganza (vv. 1017-1020, 1025-1028).

«¿No hay quien mate este traidor, / homicida de mi honor?» A esta pregunta que se hace doña Ana se va respondiendo según avanza la trama. Este tipo de escándalos trataban de solucionarse mediante pactos o mediaciones antes de tener que ponerlos en manos de la justicia. Solo en casos de negativa o huida se recurría al tribunal diocesano. En la obra que analizamos el monarca busca solución concertando matrimonios para los afectados. Esta era una de las soluciones más habituales; sin embargo, muchos tribunales daban también la posibilidad de conmutar el matrimonio con el pago de una dote, una especie de compensador para la mujer que ahora no podrá aportar al matrimonio que haga con otro hombre la virtud de ser una doncella virginal. Del mismo modo que el rey también ordena que se prenda a don Juan, era habitual que el juez que atendiese el juicio diese órdenes para que se detuviera al burlador en caso de que se hallase prófugo. Las repetidas fugas de don Juan reflejan, además de su inmoralidad, sus posibilidades de huida. Para la mayoría de los estuproadores la fuga era la última solución ya que prácticamente suponía un reconocimiento de la culpa.

Del mismo modo que la actividad de estos tribunales muestra una sociedad consciente del problema del estupro, Tirso refleja a un monarca preocupado por que se llegue a hacer justicia; sin embargo, esto no ocurre hasta que toma plena conciencia de la gravedad de los actos y considera que es imprescindible frenar a don Juan; otro tanto ocurre con el padre del burlador o con el Marqués de Mota. Incluso vemos cómo Isabela utiliza un tono casi inculpatario, reflejando la actitud femenina que hemos mencionado arriba. No es hasta más adelante, cuando incluso el padre de don Juan clama por la muerte de su hijo, cuando se toma plena consciencia del atentado del burlador contra la ley divina.

La condena real, a diferencia de lo que solía ocurrir en los tribunales, llega tarde para impartir justicia. El trágico final de don Juan refleja un castigo sin paliativos a aquel que ha violado la ley divina y se ha burlado del sacramento matrimonial¹³. El hincapié que se hace

¹³ La unión matrimonial era considerada por numerosos tratadistas de la Contrarreforma como un reflejo de la unión entre Dios y la Iglesia. La burla que

en el poder de la justicia divina por encima de la de los hombres es de común acuerdo entre los expertos; sin embargo, existen algunas divergencias sobre si se trata de una obra que ensalza el valor de don Juan, pretende reírse de las andanzas de gente como él o más bien se trata de un relato ejemplarizante para aquellos que piensen en imitarlo.

Según Rodríguez López-Vázquez (2007), existía en efecto una cierta admiración al burlador como figura aventurera que viola la ley sin consecuencias. Un ejemplo de esta adoración la vemos en el Marqués de la Mota, un hombre de similar catadura moral que admira las conquistas del primero hasta que es detenido como cómplice. No se puede negar que *El burlador de Sevilla* se convirtió en toda una leyenda; sin embargo, el propio desarrollo de la trama y el grave impacto social que tenían estos delitos en la sociedad del Antiguo Régimen nos llevan a pensar que uno de los objetivos de Tirso era mostrar las consecuencias de romper las normas morales por las que se estructura la sociedad y entregarse al placer dejando el rendir cuentas para la tumba con su tan conocido «Muy largo me lo fiais».

La fianza no era tan larga como don Juan creía, desde las mujeres con las que yace hasta su fiel criado Catalinón, quien cumple el papel de «sabio ignorante», avisan al burlador de que está tomando el mal camino. Don Juan encarna la impulsividad, la incontinencia y la falta de templanza para ver el daño que se causa, encarna a fin de cuentas aquello que tanto temen los moralistas y que la iglesita trataba de evitar. Desde esta perspectiva, resulta especialmente lapidaria la frase que se repite varias veces a lo largo de la obra y con la que Catalinón coloca la losa definitiva sobre don Juan: «Quien tal hace que tal pague». Ya que la justicia de los hombres no alcanza a condenar sus actos será Dios quien lo haga; Briosó Santos repite esta idea a lo largo de su prólogo y la documentación notarial ratifica la severidad con la que se trataban estos casos y difícilmente podría el burlador convertirse en una figura romántica a la altura del siglo XVII. En este aspecto el texto está impregnado de un fuerte contrarreformismo: don Juan cuenta como todos con libre albedrío y es por lo tanto el único responsable de sus actos y de su condenación.

hace don Juan al matrimonio no es solo un delito sexual, sino también una blasfemia. Ver Gerpe, 1970, pp. 42-65.

La obra no solo muestra el pecado del burlador, sino también la de aquellos que le ayudan o le encubren; así vemos como el Marqués de Mota sufre el castigo por encubrirle y Catalinón está a punto de ser arrastrado con don Juan. Del mismo modo que los tribunales castigaban con pena de excomunión a quien ocultase o ayudase a escapar a estos criminales, Tirso de Molina no deja que estos escapen impunes. Finalmente es posible ver también un aviso a las mujeres, pues aunque don Juan es el principal responsable, estas muestran una serie de flaquezas o debilidades que él aprovecha para lograr su objetivo: Isabela se acusa a sí misma de poco tiento, Tisbea se jactaba de ser ella quien burlaba a los hombres, Ana se deja llevar por la lujuria aun cuando entrevé el engaño y Aminta se deja engatusar por la posibilidad de hacer un matrimonio ventajoso con un noble. Del mismo modo que don Juan intentaba excusarse con los fallos de ellas, sobre todo de doña Ana ante la estatua de su padre, los alegatos de este tipo de acusados en los pleitos por estupro tienden a buscar la defensa en atacar las intenciones de las mujeres, acusándolas en ocasiones de «bajezas» o de «mujeres licenciosas», cuando no encontramos en los casos más graves acusaciones directas de prostitución¹⁴. La obra puede interpretarse también como un aviso a las mujeres para que cuiden su virtud mostrando las nefastas consecuencias de lo contrario.

Finalmente, uno de los avisos más repetidos es sobre el amor. Don Juan habla de amor a menudo, explica cómo este abre camino a un matrimonio entre desiguales, o cómo el amor le guía. Tal como ocurre en los pleitos, la palabra amor en estos casos está lejos de significar lo mismo que nosotros entendemos. Al contrario, las veces que en la obra se hace referencia al amor se trata de algo negativo, de un embotamiento del juicio que lleva a las mujeres a permitir los actos del burlador. No hay referencias al amor positivo, al amor entre familiares, el respeto o de carácter cristiano; se tratan de invocaciones al amor pasional que guía los actos de don Juan y que finalmente le lleva a la tumba. Teniendo esto en cuenta, esta obra difícilmente puede tratarse de un alegato al amor libre, sino más bien lo contrario. Hay que esperar dos siglos a que don Juan Tenorio sea releído por Zorrilla en una clave muy distinta, dejando que este se

¹⁴ Sobre los ataques a la honra de la mujer en los pleitos por estupro ver Baldellou Monclús, en prensa.

enamore de doña Inés más allá del apetito y que de hecho sea el amor que se profesan lo que finalmente salve a don Juan de la tumba.

Sin embargo, hasta que eso llegase a ocurrir, el amor conyugal tendría que madurar y ser aceptado como un sentimiento vinculado al amor cristiano más que al deseo. Hasta entonces, don Juan sería ante todo una obra moralista que, como otras obras dirigidas al pueblo, advierte a hombres y mujeres sobre los peligros de dejarse llevar por las pasiones.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU MONCLÚS, D., «La posición de la mujer ante el matrimonio en las familias aragonesas del XVIII», en *Mujer y cambio social en la Edad Moderna*, coord. J. A. Salas Ausens, en prensa.
- BOLLÈME, G., «Literatura popular y comercio ambulante del libro en el siglo XVIII», en *Libros, editores y público en la Europa Moderna*, ed. P. Armando, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, pp. 207-246.
- CHACÓN JIMÉNEZ, F., «Familias, sociedad y sistemas sociales, de los siglos XVI al XIX», en *Familias, Historia de la sociedad española*, dir. F. Chacón y J. Bestard, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 325-392.
- CHAREGEAT, M., *La délinquance matrimoniale. Couples en conflit et justice en Aragón*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011.
- CHARTIER, R., *Sociedad y escritura en la Edad Moderna: la cultura como apropiación*, México D. F., Instituto Mora, 1995.
- GERPE GERPE, M., *La potestad del Estado en el matrimonio de cristianos y la noción del contrato-sacramento*, Salamanca, Fraficesa, 1970.
- RUBIO, F. (coord.), *El «Quijote» en clave de mujer/es*, Madrid, Universidad Complutense-Editorial Complutense, 2005.
- SANTOS DE LA MORENA, B., «La virtud de la mujer en las *Novelas ejemplares*: el caso de *La fuerza de la sangre*», en C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 441-448.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. H. Briosos Santos, Madrid, Alianza, 1999.
- *El burlador de Sevilla*, ed. I. Arellano, 29.^a ed., Madrid, Espasa Calpe, 2007.
- *El burlador de Sevilla o el convidado de piedra*, ed. A. Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2007.