

“SAPERE AUDE”.  
ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO  
DE ORO (JISO 2013)

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





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

«*SAPERE AUDE*».  
*ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2013)*

**JISO**  
20  
13

Pamplona,  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,  
2014

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24  
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / 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: 978-84-8081-417-1.

## REALIDAD Y FICCIÓN: LA LITERATURA DE CALDERÓN EN LA SOCIEDAD DE FINALES DEL SIGLO XVIII\*

*Daniel Baldellou Monclús*  
*Universidad de Zaragoza*

El siglo XVIII trajo consigo un intento de ruptura con los gustos barrocos propios del Siglo de Oro en busca de un enfoque más didáctico, más acorde con los gustos europeos. Pero, sobre todo, el Neoclásico y la Ilustración en general tuvieron un afán moralizante que afectó a una parte sustancial de la literatura y tuvo como consecuencia un declarado rechazo por parte de las elites ilustradas a estos gustos barrocos<sup>1</sup>.

El estudio de la actividad de las imprentas y de las actuaciones teatrales en el siglo XVIII nos conduce sin embargo a la conclusión de que los círculos ilustrados nunca llegaron a cumplir este objetivo. El análisis de las carteleras de teatro del siglo XVIII indica una importante pervivencia de las obras de varios de estos autores barrocos en forma de reposiciones o adaptaciones. Por otra parte, la propagación de este tipo de obras se realizó en nuevos formatos al adaptarse a uno de los principales medios de difusión de literatura popular del siglo XVIII: la impresión de pliegos de cordel o romances de ciego.

Este formato era conocido desde finales de la Edad Media. Consistía en una hoja doblada para formar cuatro páginas en la cual se

\* Este trabajo se está realizando dentro del proyecto de investigación HAR 2008-02392/HIST, del que es investigador principal José Antonio Salas Auséns. Se prevé la presentación de una versión ampliada de esta comunicación en *Arte nuevo: revista de estudios áureos*.

<sup>1</sup> Caro Baroja, 1990, p. 19.

imprimía un pequeño relato que generalmente solía estar en verso y acompañado de algún tipo de ilustración referente al tema que se trataba en el documento. Este soporte literario con un gran arco temático era vendido generalmente de una forma semiambulante; en 1727 los colectivos de ciegos recibieron el derecho privativo de venta de «coplas, la gaceta y otros papeles curiosos»<sup>2</sup>.

Dentro de este formato, varios autores han destacado la presencia de un importante repertorio teatral. El tamaño de los pliegos de cordel impedía la publicación de obras teatrales enteras, el formato en el que aparecían eran las relaciones<sup>3</sup>. Varios autores han determinado la importancia de los reestrenos de las obras de Calderón a lo largo del siglo XVIII en forma de relaciones<sup>4</sup>. Del mismo modo, los estudiosos de las impresiones en pliegos de cordel señalan la importancia de este autor en las reimpresiones de relaciones de obras de teatro<sup>5</sup>. Esto parece chocar en primer lugar con la intencionalidad de los autores neoclásicos y su afán moralizante<sup>6</sup>.

La explicación de las continuas reimpresiones de obras del Siglo de Oro en formatos económicos y accesibles al gran público parece estar en su temática. Para determinar este aspecto, hemos seleccionado cuatro de los romances de ciego de Calderón de la Barca más repetidos en los recopilatorios y que según Germán Vega García-Luengos también fueron grandes éxitos teatrales a lo largo del XVIII<sup>7</sup>. Nos basaremos en un análisis de estas relaciones teatrales.

Los pliegos de cordel y hojas volanderas mantuvieron su vigencia hasta que formatos similares, folletines, diarios o coplas, los sustituyeron a lo largo del siglo XIX. La atracción popular por estos pliegos se explica en parte por la mencionada sencillez y el bajo coste. Sin embargo existe un elemento más relevante para su éxito que ya señalaron Susan Pedersen y Roger Chartier: la cotidianidad y morbosidad de las historias relatadas en estos pliegos que los acercaban a los gustos del gran público<sup>8</sup>. Los pliegos de cordel trataban sobre hechos, fantasías y esperanzas cotidianas del público al que iban dirigidos. La clave

<sup>2</sup> López, 1984, pp. 165-185.

<sup>3</sup> Alvar, 1974, pp. 15-20.

<sup>4</sup> Egado, 1987, p. 40.

<sup>5</sup> Whitehead, 1997; y Alvar, 1974.

<sup>6</sup> Menéndez Pidal, 1968, p. 249.

<sup>7</sup> Vega García-Luengos, 2002, pp. 91-114.

<sup>8</sup> Chartier, 1992.

de su éxito está en la posibilidad de los lectores de identificarse con los problemas e intenciones que relataban los protagonistas de los pliegos y que de hecho hacen incluso llamamientos a los lectores a empatizar con ellos como veremos especialmente en *El mayor monstruo del mundo*. Este tipo de identificación acerca las vidas de los lectores a las de los protagonistas del pliego. Ciertos esquemas como los problemas de celos, matrimonios forzados o amores exóticos con «moras» formaban parte de los temas más demandados en los pliegos, convirtiéndose casi en subgéneros de los cuales se podía disponer a un módico precio.

La visión tradicional de Calderón podría llevar a preguntarnos cómo podía entenderse la presencia de un autor identificado con la más estricta Contrarreforma a triunfar en un formato que valoraba las historias cotidianas a menudo relacionadas con enredos y burlas. La respuesta viene dada por los recientes estudios de diversos autores que han reinterpretado a Calderón y han eliminado el estereotipo que pesaba sobre sus obras desde el propio siglo XVIII.

Los estereotipos negativos sobre las obras de Calderón de la Barca han sido señalados a lo largo de las últimas décadas por diversos críticos<sup>9</sup>. Los prejuicios que los neoclásicos del XVIII repetían en contra de Calderón como un elemento antipático, dogmático y mayor representante de la Contrarreforma fue una postura defendida durante muchos años hasta su reciente reivindicación<sup>10</sup>. Por otra parte, Calderón fue a menudo definido como el autor de un teatro sobrio y fuertemente religioso que debería haberlo apartado de un género tachado como vulgar y de baja estofa como era la literatura de cordel.

Puede parecer cosa de perogrullo, pero las temáticas de los pliegos eran ni más ni menos que aquellas que se vendían: hagiografías, sucesos, romances famosos y en general todo aquello con lo que el público pudiera identificarse<sup>11</sup>. Las historias cotidianas de las comedias de Calderón quedaron durante siglos ocultas por el peso de sus más conocidos autos sacramentales.

Alvar y Whitehead catalogaron entre las pervivencias de Calderón las relaciones de *La sibila del Oriente*, *El mayor monstruo del mundo*, *Para vencer amor, querer vencerle*, *Afectos de odio y amor*, *Lo que va del hombre a*

<sup>9</sup> Pedraza Jiménez, 2000.

<sup>10</sup> Arellano, 2001, pp. 3-18.

<sup>11</sup> Alvar, 1974, pp. 12-20.

*Dios* y *El rigor de las desdichas y mudanzas de fortuna*. Germán Vega García-Luengos citó también otras obras de Calderón impresas en pliegos entre las que destacaría *La vida es sueño*. La recopilación de todos los pliegos sueltos de este autor que a día de hoy se encuentran distribuidos en diversas bibliotecas españolas y algunas extranjeras sin contar aquellas en mano de particulares es una tarea aún por realizar. Sin embargo, con los datos recopilados hasta la fecha podemos aceptar que efectivamente las relaciones basadas en obras teatrales de Calderón de la Barca se alejaron en el siglo XVIII de los círculos aristocráticos para convertirse en relatos populares y cuentos recitados a viva voz.

La continuidad de lo cotidiano en estas relaciones calderonianas queda al descubierto mediante el análisis de los fragmentos de las obras escogidas para estos pliegos. A continuación procedemos al análisis de tres de estas obras que hemos elegido en función de lo habitual de sus reapariciones tanto en pliegos de cordel como en teatro.

Las relaciones escogidas son *El mayor monstruo del mundo: los celos*, *La sibila del Oriente* y *Para vencer amor, querer vencerle*<sup>12</sup>. Estas obras no solo son habituales en las impresiones de cordel sino que también fueron algunas de las representaciones favoritas de Calderón para el siglo XVIII, superando incluso a *La vida es sueño*.

El punto en común que tienen estas tres relaciones es también el gran tema de los pliegos de cordel: las relaciones de pareja. Cada una de ellas cuenta sin embargo con un registro diferente en cuanto a la valoración de los roles de hombre y de mujer. De este modo, en *El mayor monstruo del mundo* Calderón habla del resultado más negativo del deseo por una mujer «demasiado hermosa» y de cómo los celos conducen al Tetrarca de Jerusalén a asesinarla para evitar que así aca-

<sup>12</sup> El estudio de estos pliegos en particular ha sido llevado a cabo mediante el trabajo sobre los originales preservados en la British Library: *Relación el Mayor Monstruo los Zelos y Tetrarca de Jerusalem*. Don Pedro Calderón de la Barca. Primera Parte. 2 leaves, 2 columns. Valencia, Imprenta de Agustín Laborda 1760, 4°. 11450.h.4. (65); *Relación: La Sibila de Oriente*. De Don Pedro Calderón de la Barca, Málaga, 1790, dos partes. 11450.h. (66) *Relación: Para vencer el amor querer vencerle*. De Don Pedro Calderón de la Barca. Valencia idem. 11450.h.4.(67) y *Relación de la comedia: Afectos de odio, y amor*. De Galán (The comedia by Calderón), Málaga, en la Imprenta y Librería de D. Felix de Casas y Martínez, frente el Santo Cristo de la Salud, etc. (c. 1790) 4°. 1074.g.24.(52).



be en manos de otro hombre. El tema de los celos era especialmente recurrente en la literatura de cordel como lo era en los tribunales de la época, donde podemos encontrar los registros de crímenes motivados por los mismos<sup>13</sup>.

Si *El mayor monstruo del mundo* nos habla de los problemas de una pareja casada, el caso de *Para vencer amor, querer vencerle* se centra en la tragedia del noviazgo. *Para vencer amor* retrata una situación también de lo más cotidiana en la que una mujer se ve abocada a un matrimonio por conveniencia hacia el que no siente ninguna inclinación. Los pliegos de cordel cuentan con numerosos casos en los que mujeres a las que se pretende casar a la fuerza rompen con los tabús sociales y huyen de su hogar volviéndose en ocasiones auténticas Amazonas, mostrando por una parte el tópico sobre la liberalidad femenina, pero por otra advirtiendo de las consecuencias de la práctica de los matrimonios forzados y cuáles solían ser sus consecuencias<sup>14</sup>.

La jerarquía entre hombre y mujer está también presente en la relación de *La sibila del Oriente*. Aunque en este caso el tema amoroso pasa a un segundo plano, la Reina de Saba atiende la petición de intercesión de dos famosos personajes bíblicos con los que el público puede sentirse identificado. El mensaje mandado por la relación es opuesto a cualquier temor a un comportamiento transgresor por la mujer, ya que la Reina de Saba hace gala de una piedad estereotipada como femenina pero se allana al juicio emitido por su amado Salomón, aunque este no sea el mismo que habría emitido ella. Se trata de un comportamiento que refleja el papel social reservado a las mujeres: piadosas y solícitas, pero precisamente por ello fáciles de engañar y necesitadas de la mano firme de un varón<sup>15</sup>.

En *El mayor monstruo del mundo*, el Tetrarca de Jerusalén, Herodes, expone cómo el destino le arrastra de manera irremediable a asesinar a su esposa para evitar la deshonra de verla en manos de otro. En la segunda parte es dicha esposa, Mariene, quien desbarata los argumentos de su marido señalándole su comportamiento como cobarde e inmoral.

La predestinación era un tema recurrente en los dramas de Calderón de la Barca, y también constituye un tema recurrente en estos

<sup>13</sup> Mantecón Movellán, 2002, pp. 19-55.

<sup>14</sup> Usunáriz, 2008, pp. 207-244.

<sup>15</sup> Rivera, 2006, pp. 23-26.

pliegos del XVIII con otros títulos como *No cabe más en amor y no hay amor firme sin celos* de autor anónimo o *Canción nueva del Corregidor y la Molinera* que inspiraría a Pedro Antonio de Alarcón para escribir *El sombrero de tres picos*<sup>16</sup>.

Ignacio Arellano señaló que el comportamiento de Herodes encarna el amor pasional, un sentimiento que en la época tenía un carácter negativo, alejado del amor romántico que redimirá a los celosos amantes a partir del siglo XIX<sup>17</sup>.

La carga de predestinación de Herodes ocupa todo el primer pliego, que se convierte en un lamento del protagonista, quien expresa cómo el destino le conduce a asesinar a su amada Mariene para evitar la deshonra de que caiga en manos de sus enemigos:

Yo, que ayer de Mariene  
Apolo y galán, con raras  
muestras de amor coroné  
de victorias mi esperanza,  
hoy lloro agravios, sospechas,  
temores, desconfianzas  
y celos iba a decir  
pero imaginarlo basta;  
yo, que ayer de Palestina  
gobernador y monarca  
no cupe ambicioso en cuanto  
el sol adora y el mar baña (p 608).

El personaje de Herodes encarna a la perfección el concepto de los celos, sin embargo el personaje no trata de ocultarlo, de hecho intenta justificar su caracterización de celoso por su humanidad: es natural que el hombre esté celoso cuando su mujer es demasiado hermosa:

Mal haya el hombre infeliz,  
otra y mil veces mal haya  
el hombre que con mujer  
hermosa en extremo casa,  
que no ha de tener la propia

<sup>16</sup> British Library, Spanish Chapbooks Compilation, XVIII-XIX, *Canción nueva del Corregidor y la Molinera*, pp. 83-85.

<sup>17</sup> Arellano, 2001.

de nada opinión pues basta  
 ser perfecta un poco en todo  
 pero con extremo en nada (p. 608).

El peligro de las mujeres demasiado atractivas aparecía en numerosos manuales de conducta, tanto del siglo XVII como del siglo XVIII<sup>18</sup>. Según estos manuales, la esposa debía ser recatada, discreta y moderada, virtudes que aseguraban su sumisión al marido.

Pese a que estos peligros fuesen bien conocidos, matar a una mujer por celos seguía siendo un grave delito, y por ello Calderón parece buscar un aumento de complicidad con Herodes reclamando al público que reconozca que esto no es algo extraño para ellos:

No te acobarde lo horrible  
 de una historia tan extraña,  
 que cuando murmuren unos  
 que hubo quien dejó por manda  
 un homicidio, creyendo  
 que así sus penas engaña,  
 que así sus quejas desmiente,  
 que así desdice sus ansias  
 y que así enmienda sus celos,  
 otros habrá que la aplaudan  
 pues no hay amante o marido  
 (salgan todos a esta causa)  
 que no quisiera ver antes  
 muerta que ajena su dama (p. 608).

El honor masculino durante la Edad Moderna, así como más adelante, se medía en buena medida por su habilidad para mantener el orden en su familia<sup>19</sup>. Este honor se medía en parámetros distintos al honor femenino. Allí donde se valoraba el recato y la habilidad de una mujer para apoyar al marido sin enfrentarse a él, el hombre debía mostrarse más enérgico en sus posiciones. De hecho, no mostrarse decidido a actuar era un símbolo de feminidad, un peligro que siempre estaba acechando al hombre y fácilmente podía convertirse en motivo de burla<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Arbiol Díez, 2000, pp. 64-84; y Rivera, 2006.

<sup>19</sup> Foyster, 1999, pp. 87-88.

<sup>20</sup> Foucault, 2009, p. 65.

Como contrapeso a los argumentos que expone Herodes en su favor, la segunda parte de la historia, publicada en un pliego diferente, exalta la posición de Mariene explicando que el asesinato de una mujer por celos no estaba justificado en absoluto. En este sentido, el segundo pliego intensifica el efecto que en la propia obra tiene el argumento de Mariene en el que desmiente las afirmaciones de Herodes:

Bien pensarás, ¡oh cobarde  
amante y tirano esposo,  
aleve, cruel y sangriento,  
bárbaro, atrevido y loco!  
[...]  
Pues no ha sido, no, piedad  
ni amor afecto rabioso  
y venganza sí, porque  
no hay otro estilo, no hay otro  
camino de castigar.  
¿Qué fiera la más cruel,  
qué bruto el más riguroso,  
qué pájaro el más aleve,  
qué bárbaro el más ignoto  
mató muriendo? Pues antes  
de hombres, fieras y aves oigo  
que mueren dando la vida (pp. 630-631).

Calderón reflejó en esta obra el dilema existente entre la necesidad de mantener el honor femenino y los propios derechos de las mujeres. Un problema social tan presente en el xvii como en el xviii, que justifica la pervivencia de esta historia como el reflejo de un dilema cotidiano.

El papel del personaje femenino de los dos pliegos que componen la historia de *La sibila del Oriente* es completamente opuesto al de Mariene. En este caso, podemos ver la historia de una mujer que se encuentra ante un dilema que solo el rey Salomón tiene la verdadera autoridad para dirimir. Llamada en el pliego *La sibila del Oriente*, la Reina de Saba viaja a Jerusalén a rendir pleitesía al rey Salomón y en el camino tropieza con Joab y Semey, dos personajes bíblicos que por diversos motivos llevaron a cabo actos de desobediencia y traición

contra el rey Salomón y por los cuales, movida por la piedad, la Reina de Saba decide interceder ante el rey de Jerusalén:

Hermosa mujer, en quién  
la naturaleza puso  
competencias generosas  
de lo blanco y de lo adulto,  
yo soy Joab infelice  
[...]  
Huyendo de Salomón  
la justicia, no procuro  
mi perdón, por saber cierto  
que es juez sabio, que es rey justo  
y conmigo lo será más (p. 91).

El monólogo de Joab adula a la Sibila, pero no pide de ella nada que no sea su intermediación. La reina tiene autoridad, pero no puede ordenar a Salomón que perdone a estos hombres. En lugar de ello, opina sobre cuál debe ser su destino, opinión que Salomón corrige al final de la obra y esta acepta, mostrándose tal como fray Luis de León reclamaba que debía ser una mujer: solícita pero sumisa.

*El mayor monstruo del mundo* y *La sibila del Oriente* nos hablan de dos papeles opuestos que podía adoptar la mujer socialmente aceptados: sumisa ante el hombre o rebelde ante la injusticia. En ambos casos podemos observar que el origen de dicha actitud es el varón al que hacen referencia: Mariene puede mostrarse rebelde porque su marido es la apoteosis de la injusticia y Sibila es sumisa porque obedece al varón más justo que la Biblia pudo ofrecer a Calderón y que él utilizó para ejemplificar dos grandes dilemas de las parejas casadas.

Si estos dos pliegos reflejan los problemas de las parejas casadas, la relación de *Para vencer amor, querer vencerle* nos habla del principal problema de las solteras: el matrimonio forzado. Esta obra calderoniana llegó a la lectura popular en forma de un solo pliego que exponía el dilema al que la mujer debía enfrentarse ante un matrimonio forzado, en este caso con su primo, para asegurar la estabilidad política del ducado de Ferrara.

Tal y como cuenta en el monólogo la propia Margarita, tras la muerte del duque de Ferrara, tanto ella como su primo César Colona tienen derechos sobre el ducado. Para evitar una guerra fratricida, sus

familias han decidido que ambos contraigan matrimonio, algo a lo que Margarita no se muestra dispuesta:

Yo, don César, como he dicho  
 conozco las buenas partes  
 que hay en vos, las conveniencias,  
 las dichas, las igualdades  
 y las finezas que os debo  
 mas todo esto no es bastante  
 a que en un día el afecto  
 de extremo a extremo se pase.  
 Desde que nací os miré  
 como mi primo y no es fácil  
 miraros hoy como a esposo (pp. 1223-1224).

Lo que expone Calderón por boca de Margarita era una de las principales fuentes de conflictos de la época: la lucha entre la libertad individual y la autoridad paterna se libraba principalmente en la elección del marido, siendo habitualmente las doncellas las más presionadas en este campo. En este caso, la visión de la Iglesia solía coincidir con la de la sociedad en la búsqueda de un término medio<sup>21</sup>. La argumentación de Margarita es digna de cualquier pleito por disenso de matrimonio entre padres e hijos. La protagonista justifica su inicial aceptación por la presión familiar ejercida sobre ella, pero deja claro, recordándole a la audiencia una realidad innegable, que la última decisión le corresponde a ella y que, según las leyes tridentinas, tenía todo el derecho a negarse a contraer matrimonio con alguien que además era su primo carnal:

El sí que a mi padre he dado,  
 de miedo fue de mi parte:  
 la voz a excusas del alma  
 le pronunció tan cobarde,  
 que porque ella no le oyese  
 acudió luego a negarle.  
 [...]
 Si sois noble, una mujer  
 os suplica que la ampare  
 vuestro valor y la libre

<sup>21</sup> Gaudemet, 1993, pp. 380-383.

de una fuerza que la hacen.  
Si sois valiente, rendida  
hoy a vuestras plantas yace  
[...]  
Si sois entendido, os ruego  
que vuestro ingenio repare  
en que una estrella rebelde  
se vence mal, nunca o tarde (pp. 1224-1225).

La actuación de Margarita como mujer, tal como la presenta Calderón de la Barca, puede considerarse virtuosa desde el punto de vista de la moral del Siglo de Oro y de los siglos posteriores. Para mantener el esperado recato de su condición femenina, Margarita no se rebela directamente contra los varones. En lugar de ello, les insta a hacer uso de su mayor virtud para vencer al amor, que vuelve a tomar connotaciones de vicio, y la dejen elegir libremente. Las mujeres de estas obras se muestran como personajes virtuosos dentro de sus posibilidades, tomando el protagonismo cuando los varones se desvían de las normas sociales.

El éxito de Calderón de la Barca en este formato orientado a la lectura de las clases populares nos lleva a considerar que lo que le faltó en aceptación en círculos aristocráticos se compensó por su pervivencia en los teatros y la literatura de bajo coste. Puede que su estilo ya no fuese del agrado de los ilustrados de gustos neoclásicos. Sin embargo, sus temáticas quedan lejos de los estereotipos denunciados estos últimos años. Calderón hablaba de problemas cotidianos, de personajes conocidos y de miedos profundamente enraizados en la sociedad con los que los lectores y espectadores podían sentirse identificados. Podemos concluir por lo tanto que la obra de Calderón de la Barca mantuvo su vigencia porque la vida cotidiana y las tensiones que describió pertenecían a una sociedad a la que poco importaban los cambios culturales, mientras sus problemas siguieran siendo los mismos.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, M., *Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)*, Málaga, Delegación de Cultura-Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1974.

ARBIOL DÍEZ, A., *La familia regulada*, estudio preliminar de R. Fernández, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

- ARELLANO, I., «Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia», en I. Arellano y G. Vega García-Luengos (coords.), *Calderón: innovación y legado. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Bern, Peter Lang, 2001, pp. 3-18.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Comedias*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007-2010, vols. 2-6.
- CARO BAROJA, J., *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990.
- CHARTIER, R., *El Mundo como representación*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1992.
- EGIDO, A., *Bosquejo para una Historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*, Zaragoza, Diputación Provincial-Institución Fernando el Católico, 1987.
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad*, 1, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- FOYSTER, E., *Manhood in Early Modern England, Honour, Sex and Marriage*, London, Longman, 1999.
- GAUDEMET, J., *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993.
- LÓPEZ, F., «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33.1, 1984, pp. 165-185.
- «Los oficios. Las técnicas de venta», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, en V. Infantes, F. López y J.-F. Botrel (eds.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 348-358.
- MANTECÓN MOVELLÁN, T., «La violencia marital en Castilla durante la Edad Moderna», en *Familia, transmisión y perpetuación (siglos XVI-XIX)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 19-55.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., *Romancero Hispánico, teoría e historia*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- PEDERSEN, S., «Hannah More Meets Simple Simon: Tracts, Chapbooks, and Popular Culture in Late Eighteenth-Century England», *Journal of British Studies*, 25.1, 1986, pp. 84-113.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- RIVERA, O., *La mujer y el cuerpo femenino en «La perfecta casada» de Fray Luis de León*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2006.
- USUNÁRIZ, J. M.<sup>a</sup>, «Cuando la convivencia es imposible: los pleitos de discordia entre padres e hijos (Navarra, siglos XVI-XVII)», en J. M.<sup>a</sup> Usunáriz y R. García Bourrellier (eds.), *Padres e hijos en España y el Mundo Hispánico, siglos XVI y XVIII*, Madrid, Visor Libros, 2008, pp. 207-244.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «La presencia de Calderón en las imprentas y librerías del Antiguo Régimen: *La vida es sueño*», en J. Bravo Vega y F. Domínguez Matito (eds.), *Calderón entre veras y burlas: Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de la Rioja, 1999-2000*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 91-114.



WHITEHEAD, H. G. (ed.), *Eighteenth-Century Spanish Chapbooks in the British Library. A Descriptive Catalogue*, London, The British Library, 1997.