



TRES MANIFESTACIONES
DE LA IDENTIDAD LITERARIA
EN EL *DIÁLOGO DE LA ALEGRÍA DEL ALMA*
CONTRA EL TEMOR DE LA MUERTE
(CUENCA, 1612): AUTOR, EDITOR Y DEDICATARIO

Germán REDONDO PÉREZ
Instituto Universitario Menéndez Pidal
Universidad Complutense de Madrid (España)
gredondo@ucm.es

Recibido: 6 de octubre de 2018

Aceptado: 20 de octubre 2018

RESUMEN:

No se puede afirmar que el único responsable de un texto literario sea su autor. A menudo intervienen muy diversos agentes y condicionantes que determinan el resultado final de una obra. A conocer esa conjunción de factores y voluntades que pueden configurar la identidad literaria se ha dedicado este trabajo. En concreto, se analizan las particularidades del autor, el editor y el dedicatario como elementos significativos en el *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* (Cuenca, 1612).

PALABRAS CLAVE:

Identidad literaria; *artes moriendi*; diálogo literario; redes; siglo XVII.

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

ISSN: 2297-2692

Arte Nuevo 6 (2019): 179-192

THREE MANIFESTATIONS OF LITERARY IDENTITY IN THE
*DIÁLOGO DE LA ALEGRÍA DEL ALMA CONTRA EL TEMOR
DE LA MUERTE* (CUENCA, 1612):
AUTHOR, EDITOR, AND DEDICATEE

ABSTRACT:

It is not possible to affirm that only the author is behind a fictional text. Usually, a lot of agents and determining factors have an important influence in the literary product. This work focuses on the knowing of that union of factors and wishes that could configure the literary identity. Specifically, the particularities of the author, publisher and the person to whom is dedicated the book are analyzed as significant elements in the *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* (Cuenca, 1612).

KEYWORDS:

Literary Identity; *Artes moriendi*; Literary Dialogue; Literary Networks; Seventeenth Century.



La obra dialógica que se estudia en este trabajo representa una muestra de cómo la percepción de la muerte como fenómeno colectivo durante la Edad Media¹, mayoritariamente interesada en el juicio universal, redirigió su centro de atención hacia la faceta individual del hecho luctuoso, manifestando así su preocupación por el juicio particular más propio de las sociedades modernas (Morel D'Arleux, 1993: 720). Se encuadra dentro de la tradición de las *artes moriendi*, una tipología textual de carácter escatológico que se popularizó sobre todo a mediados del siglo XV. Estas obras tienen su origen en una pieza escrita en latín por un dominico anónimo durante el Concilio de Constanza, celebrado entre 1414 y 1418: es el llamado *Tractatus o Speculum artis bene moriendi*, de cuyo capítulo segundo se extraería la versión reducida que daría lugar a la configuración más característica de las artes de bien morir (Infantes, 2008).

En este nuevo contexto, la inquietud por la salvación personal, en detrimento de la común, hace aflorar y refuerza el individualismo, hecho que se manifiesta en varios elementos fundamentales del producto literario en que a veces devienen estas *artes moriendi*. Si bien su origen, como se acaba de señalar, se encuentra en el tratado más puramente didáctico, estos textos también pueden adquirir la morfología de una obra ficcional. En esos casos se recrean espacios, personajes y hechos inventados que se encaminan a transmitir de una forma más amena –y en ocasiones más persuasiva debido al dramatismo que aportan algunas escenas– un contenido que *a priori* no ofrece la evasión placentera propia de otras obras, sino todo lo contrario, es decir, angustia y gravedad.

El *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* es uno de esos casos en los que se enseña la manera de afrontar el último trance mediante una ficción en la que se despliegan varios mecanismos propios de la literatura². En este texto dialógico,

¹ Trabajo realizado en el marco del proyecto FFI2015-63703-P (MINECO/FEDER), *Dialogyca: Transmisión textual y hermenéutica del diálogo hispánico (DIALOMYR)*, Ana Vian Herrero (IP1) y María Mercedes Fernández Valladares (IP2), Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid).

² *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte...*, impreso en Cuenca, en casa de Salvador Viader, a costa de Cristiano Bernabé, 1612. Ejemplares localizados: Barcelona. Biblioteca de Catalunya, Res 457-12º; Madrid. Convento de la Encarnación, ME/220; Madrid. Nacional, 3/22862; México. Biblioteca Nacional de México, RFO 248 TOM.d. 1612. Se cita una edición de 1642 en Palau, 1949: vol. 2, n. 24214; Rey Hazas, 2003: p. xli; y Wilkinson/Ulla Lorenzo, 2015: vol. 2, n. 22507. Wilkinson y Ulla Lorenzo señalan que no se ha conservado ningún ejemplar de esta edición. Tampoco Palau ni Rey Hazas mencionan la signature de ejemplar alguno. Es probable que se trate de una noticia imaginaria originada por Palau, quien pudo haber leído de manera errónea 1642 en lugar de 1612, que es lo

el autor se convierte en personaje literario para exponer, a través del intercambio de opiniones con su interlocutor, un conjunto de ideas fundamentadas en una sólida formación teológica.

Es importante destacar que, aunque este diálogo cumple con la función propia del *ars moriendi*, se diferencia de los modelos más conocidos de la época en que no se centra únicamente en los momentos de agonía durante los instantes previos a la muerte. En esta obra se dan las claves para perder el miedo a la muerte mediante la puesta en práctica de una vida cristiana basada en la virtud, el conocimiento de Dios y la observancia de los dogmas católicos. Por tanto, se inclina más hacia una meditación sosegada sobre la forma óptima de llegar al artículo de la muerte que hacia la recreación de la agonía desesperada que padece el moribundo en otras artes de bien morir. En este sentido, el *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* entronca con los poetas italianizantes de finales del siglo XV, que suavizan lo macabro y los elementos escatológicos procedentes de las danzas de la muerte (Lawrance, 1995: 20). Por otro lado, también enlaza con las a veces llamadas «artes de bien vivir», que tenían un influjo principalmente erasmista (Morel D'Arleux, 1993: 720), si bien el caso que nos ocupa se mantiene alineado en la más estricta ortodoxia católica. Además, es preciso subrayar que el autor de esta *ars moriendi* introduce como novedad en el género la defensa de la muerte como acto de júbilo, casi como motivo de alegría para quien entiende y sigue los preceptos que disemina el interlocutor maestro en su discurso. Asimismo, se eluden las luchas contra el diablo recurrentes en otros ejemplos y el texto se distancia de la melancolía que predomina en las obras más conocidas, algo que también aporta un carácter novedoso a esta arte de bien morir.

Las artes de bien morir, como este diálogo, desarrollan una función educativa articulada por las instituciones eclesásticas ante el maremágnun de creencias, supersticiones y perspectivas en torno al último trance que se observa durante ese periodo. Por tanto, la muerte pasa a convertirse en un asunto de interés tanto privado como público que es eficazmente regulado y controlado por la Iglesia, sirviéndose para ello de textos como las *artes moriendi* (Gil Fernando, 2000). Por supuesto, la imprenta y varios de los sujetos implicados en la creación de un libro fueron partícipes necesarios en la

que figura en la entrada dedicada a Thomas Barnabas de la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio, a quien Palau cita. Nicolás Antonio solo menciona esta edición de 1612 (1788: vol. 2, p. 299).

difusión de estas obras. En el *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte*, la identidad de aquellos que encadenaron un eslabón más en este proyecto pedagógico, en este caso mediante un producto literario, tiene especial relevancia a la hora de examinar quiénes estaban detrás de estas artes de bien morir.

El *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte* se publicó en Cuenca en el año 1612, en casa de Salvador Viader. No se sabe con seguridad su fecha de redacción, aunque es probable que fuera compuesto entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII. Lo que sí se conoce con certeza es que el autor de la obra ya estaba muerto en agosto de 1608, fecha en la que Tomás de Angulo firma por mandato real la licencia de impresión y privilegio por veinte años de la obra, precisando asimismo que quien la compuso era ya difunto. Si además se tienen en cuenta algunos indicios textuales, es razonable pensar que este diálogo pudo haberse gestado en fechas no muy lejanas a la muerte de su autor, Tomás Bernabé.

De Tomás Bernabé muy poco se sabe, salvo la información bastante limitada que aporta este testimonio impreso de su *ars moriendi*. Tampoco se conoce ninguna otra obra que se le pueda atribuir. No obstante, algunos detalles, tanto explícitos como implícitos del libro, nos permiten reconstruir un perfil de quién pudo ser este autor. Según consta en la portada, el diálogo «fue compuesto por el doctor Tomás Bernabé, teólogo, predicador, canónigo en la Santa Iglesia Catedral de Amberes». Efectivamente, si se lee el texto con detalle, se podrá observar cómo esta caracterización concuerda con las disertaciones teológicas que proliferan a lo largo de toda la obra. Muy a menudo, transformado en interlocutor del diálogo y desempeñando la función de maestro frente al personaje que hace las veces de discípulo, Tomás argumenta sus opiniones con citas de los evangelios, pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento o autoridades de la Iglesia y Santos Padres, tanto occidentales como orientales. Entre la extensa lista de referencias religiosas, podemos encontrar, por citar solo algunos ejemplos, a los santos Jerónimo, Agustín, Tomás, Juan Crisóstomo –al que cita de forma insistente–, Cipriano de Cartago, Gregorio o Hegesipo de Jerusalén.

Además, Tomás Bernabé parece reivindicar su conocimiento de la cultura greco-latina si atendemos a las abundantes citas de autores como Ovidio, Séneca, Quintiliano, Cicerón, Suetonio, Vegecio, Eurípides, Plinio, Heródoto, Varrón, Valerio, Lucano o Amiano Marcelino. Tal vez estas citas se deban a la consulta de polianteas o libros de

adagios; no obstante, la referencia a varios pasajes de las obras más conocidas de estos autores, así como su reflexión detenida sobre ellos, sugieren que pudo haber realizado una lectura más que superficial de estos autores clásicos que utiliza como apoyo argumentativo en sus razonamientos.

También se pueden encontrar referencias y glosas a autores más cercanos a la fecha de composición de este diálogo, como Luis Lipómano, o algo más alejados en el tiempo, como Alonso Fernández de Madrigal «el Tostado», si bien no hay referencias a ninguna de las varias *artes moriendi* escritas por españoles que ya se habían publicado antes de la fecha de impresión de este libro.

Asimismo, de la argumentación elaborada en varias intervenciones por el personaje interlocutor –*alter ego* de Bernabé– se puede deducir que no tenía precisamente ideas próximas a la heterodoxia. No solo las constantes referencias a las autoridades de la Iglesia refuerzan su sintonía con el credo oficial de Roma, o la apelación a los sufragios y oraciones de santos, así como la solicitud de auxilio a los ángeles, sino que en algunos fragmentos se llega a explicitar un rechazo contundente y manifiesto de cualquier mínima divergencia con respecto a la Iglesia católica, a la que se considera única portadora de la verdad. Una prueba de ello es este consejo que Tomás da a su interlocutor, Antonio, para fortalecer la fe frente a las tentaciones y amenazas diabólicas que puedan ponerla a prueba³:

Para huir de semejante peligro, lo más seguro pienso que es no desmembrarse de la unión del cuerpo de la Iglesia, no admitir peregrinas opiniones, aborrecer todo lo que públicamente por la Iglesia está reprobado, obedecer a aquellos que Cristo mandó que fuesen obedecidos, estribar siempre en la autoridad católica, la cual es la columna de la verdad, tener por sospechosas todas las disputas fundadas solamente en sutileza y por sospechosos a los que solamente van arrimados a la elocuencia, amar la simplicidad allegándose siempre a ella. (págs. 227 y 228)

Esto no le impide utilizar, como hemos visto, a autores paganos que mezcla frecuentemente con autoridades cristianas y a veces incluso sazona con lugares o historias de carácter legendario, siempre con el objetivo de reforzar un argumento religioso. Para

³ En todas las citas de la obra transcribo del ejemplar Madrid. Nacional, 3/22862.

ejemplificar uno de esos casos, se puede acudir al fragmento en el que los dos interlocutores del diálogo debaten en torno a las ventajas e inconvenientes de vivir en lugares donde, como en la ciudad de Meroe o la isla de Taprobana, es imposible morir. Dice Tomás hablando de estos lugares:

Allí (si es verdadero lo que se dice) los hombres cansados con una vida tan prolija son forzados buscar región donde puedan morir. De donde se puede coligir que a muchos de los que habitan aquella tierra les será más agradable la muerte que aquella tan larga y fastidiosa vida. Con todo eso, dicen haber otra región casi contraria a esta, donde los que han vivido ocho o nueve años se juzgan haber vivido más que Matusalén. (pág. 6)

En otros casos, se recurre a lugares exóticos y tradiciones cuanto menos curiosas que parecen tener el objetivo de universalizar el tema recurrente del *memento mori*. Por ejemplo, se traen a colación las costumbres de los brahmanes de la India para subrayar la importancia que tiene el hecho de no olvidar la mortalidad del ser humano, como se puede ver en estas palabras de Tomás:

Los brahmanes orientales cuentan las historias que andaban tan metidos en este pensamiento que tenían abiertas las sepulturas a las puertas de sus casas para que, entrando y saliendo por ellas, no perdiesen la memoria de la muerte, por no pecar, y pues de la memoria della procede evitar pecados, síguese, del olvido dello procede cometerlos. (pág. 32)

Otro de los datos que evidencia la portada de esta obra es la vinculación entre Tomás Bernabé y la ciudad flamenca de Amberes, bajo dominio de los Habsburgo durante los años en que el autor pudo vivir en ella, tal vez desde mediados del siglo XVI hasta principios del XVII. Se dice que fue canónigo de su catedral, por lo que se le presupone una estancia dilatada en territorios flamencos. Esta hipótesis también se encuentra avalada por las peculiaridades que atañen al editor de la obra.

Según figura en la portada de este impreso salido del taller conquense de Salvador Viader, la edición fue costeadada por Cristiano Bernabé. Si se tiene en cuenta su apellido, ya desde el primer momento se puede vislumbrar una relación de parentesco con el

autor que se confirma en la licencia de impresión, donde se dice que Tomás es tío de Cristiano. Además, Cristiano Bernabé figura como «Archerero de su Majestad», información que se vuelve a repetir en la tasa. Este dato no es en modo alguno circunstancial, pues permite desvelar algunos detalles de interés sobre los responsables de este producto literario.

Los archeros reales, con *ch* y no con *qu*, deben su nombre al arma que los caracterizaba como guardia personal de los duques de Borgoña: se trata del archa, según el diccionario de *Autoridades* (s. v.: *archero*), «partesana o cuchilla de un corte, larga como de media vara, fijada en el astil alto de dos varas, como el de la alabarda». Es decir, se trata de una especie de hoja alargada de sable engastada en una vara, diferente, por tanto, de la mezcla de hacha y lanza propia de la alabarda. Algunos autores consideran que la Guardia de Archeros fue introducida en España por Felipe I y consolidada por su hijo, el emperador Carlos, quien tendría una gran estima por esta compañía de soldados de élite⁴. Aunque a veces intervenían en acciones bélicas, normalmente los archeros desempeñaban la función de guardia personal del rey, siendo aglutinados posteriormente junto con otras guardias reales en la que se conocería como *Guardia de Corps*. Desde 1545, existen ordenanzas donde se detalla la regulación de esta Guardia de Archeros. En una pragmática de Felipe II, fechada el dos de abril de 1589, se exponen algunos de los requisitos que los integrantes de la guardia debían cumplir:

Que todos los archeros sean gentileshombres y vasallos nuestros, naturales de mis Estados Baxos y condado de Borgoña, y si aconteciere que alguno de los que pretendiessen plaza en la dicha compañía no fuesen gentileshombres y tuviessen padres honrados, sin nota de infamia, se podrá dispensar con ellos como me hayan seruido en la guerra por lo menos seis años.

Que de aquí adelante no sea admitido en la dicha compañía ningún oficial mecánico o vil y se procurará todo lo posible que los que se reciueren (demás de las qualidades arriua dichas) sean de buena presencia, sanos y sin maquedad alguna, y que no sean cobardes ni ayan recibido afrenta y que sean de hedad de veinticinco a quarenta años. (Martínez Millán, 1999: 122)

⁴ Cf. Domínguez Nafría, 2006: 712; Marcos, 2010: 28; Hortal Muñoz, 2011: 239.

Por tanto, considerando las características que se le exigían a un archero real, podríamos trazar un perfil de quién pudo ser el costeador y editor de esta obra. Según esta información, es probable que Cristiano Bernabé procediera, al igual que su tío, de una familia española asentada en los Países Bajos. Esta hipótesis se afianzaría con la información que aporta Paloma Alfaro Torres en su repertorio tipobibliográfico sobre *La imprenta en Cuenca (1528-1679)*, donde señala la existencia de un poder en el que se indica que Cristiano Bernabé «era vecino de Cuenca y natural de Amberes» (2002: 56). Por otro lado, no se han encontrado referencias a título nobiliario alguno relacionado con Tomás o Cristiano Bernabé, pero sí existen elementos que podrían acreditar esa honradez tanto personal como familiar necesaria para pertenecer a los archeros del rey. Un ejemplo sería la canonjía del autor en la catedral de Amberes, pero también la posición de hombre de negocios adinerado que tenía Cristiano Bernabé en aquella época. Cristiano Bernabé desempeñó las labores de lo que hoy podríamos considerar 'empresario del mundo editorial'. Su actividad mercantil se desarrolló principalmente en Cuenca desde los últimos años del siglo XVI, asociada a impresores como «Juan Maselin, Pedro del Valle, Miguel Serrano de Vargas, Cornelio Bodán y Salvador Viader» (Alfaro Torres, 2002: 56). En muchos de los pies de imprenta de las ediciones en que colaboró figura como «mercader de libros»; incluso en algunos casos como «impresor», aunque, en opinión de Jaime Moll, no se podría considerar como tal, puesto que no tenía la formación técnica de estos profesionales. Cristiano Bernabé, según Moll, habría sido el propietario de una imprenta establecida en Cuenca a finales del siglo XVI y dirigida por varios regentes; además, sería significativo el hecho de que figure como impresor únicamente cuando existe un cambio de regencia en el taller. Incluso llegó a ser el propietario de un molino de papel (1996: 253-260). Por último, se puede destacar que las obras en que trabajó eran de carácter mayoritariamente religioso.

En resumen, se puede deducir que ese perfil de mercader, editor y empresario en general del mundo del libro no se consideraba como un 'oficio mecánico o vil' y, por tanto, no impidió a Cristiano formar parte de los archeros, sino todo lo contrario. Es más, se piensa que varios de estos archeros reales pudieron ser reputados comerciantes flamencos que utilizaron la corte madrileña como plataforma para su ascenso social en España (Ramos Medina, 1997: 793).

Como se ha visto, parece que los vínculos que unían a editor y escritor, si no determinantes, pudieron haber influido en que esta obra, la única conocida de Tomás Bernabé, viera finalmente la luz después de muerto su autor. Estos vínculos no se restringen al tándem formado por el autor y el editor, sino que se extienden a otro de los implicados en este proyecto editorial: se trata del dedicatario, don Diego de Croy y Peralta. Según figura en la portada, don Diego fue marqués de Falces, conde de Santisteban, señor de la Plata, Olainbaillart y Beauvoir, comendador de Mohernando, mayordomo mayor del rey en el reino de Navarra y capitán de la Guardia de Archeros. De esta información, sobre todo del último dato, se deduce que Cristiano Bernabé no eligió al azar al dedicatario de la obra que editó. El marqués de Falces procedía de los Países Bajos, como Tomás y Cristiano Bernabé, aunque en este caso sí que tenía un linaje nobiliario acreditado, y se podría decir que considerablemente exagerado por Cristiano Bernabé en su dedicatoria. Don Diego llegó a España como Jacques de Croy, y era natural de Fuentena de Trel, perteneciente a la provincia de Henao, en los Estados de Flandes. Se casó con Ana María Peralta y Velasco, quinta marquesa de Falces y séptima condesa de Santisteban de Lerín, matrimonio que concedió al capitán de los archeros sus títulos más importantes. A partir de ese matrimonio, Jaques pasó a llamarse Diego⁵. La dedicatoria que Cristiano Bernabé ofrece a su capitán de la Guardia de Archeros consiste en un auténtico panegírico de dieciséis páginas donde desglosa cada uno de sus ascendientes para probar la nobleza de este caballero flamenco. No obstante, este extenso análisis de las conexiones entre el marqués de Falces y sus familiares más ilustres parece indicar que don Diego en realidad no era tan importante como otros nobles de primera fila, a quienes no les habría hecho falta exponer de manera tan detallada su linaje. Incluso Cristiano Bernabé afirma que uno de los motivos por los que decidió dedicar el libro a don Diego fue la necesidad de informar sobre el verdadero abolengo del capitán de los archeros reales a aquellos que lo desconocían. Dice Cristiano:

También me ha movido a esto [*es decir, a ofrecerle su dedicatoria a don Diego*] renovar y sacar a luz algo del linaje de vuestra señoría porque, como es tan antigua, casi está puesta

⁵ Cf. Álvarez y Baena, t. I, 1789: 360; Fabo del Corazón de María, 1917: 90 y 91.

en las tinieblas del olvido (a lo menos en España), que no fue pequeña parte, antes por mejor decir el todo, que me obligó ofrecerle este humilde y pequeño servicio. ([A1] v.)

Por tanto, en esta relación entre editor y dedicatario ambos ganarían. El marqués de Falces obtendría una legitimación pública de su nobleza mediante una obra pensada para una difusión amplia, y Cristiano Bernabé conseguiría la protección de su superior en la Guardia de Archeros del rey, potenciando de esta manera su prestigio en la corte y su ascenso social. Además, hay que tener en cuenta que este cuerpo de guardias reales era fuertemente endogámico, y prueba de ello es la procedencia flamenca de la mayoría de sus miembros; otro ejemplo de esta endogamia se puede encontrar en el testamento del propio Cristiano Bernabé, quien autoriza como herederas a sus dos sobrinas, María y Magdalena Bernabé, casadas asimismo con sendos archeros reales procedentes de Flandes (Moll, 1996: 253-260).

En síntesis, se puede concluir que la identidad literaria no solo se restringe al autor, sino que es necesario observar la relación de dependencias que existe entre este y los otros sujetos responsables en la publicación y difusión de una obra. Solo de esta manera se podrá conocer la trascendencia de lo literario a lo social y, a la inversa, de lo social a lo literario, pudiendo ahondar, por consiguiente, en los estudios de sujeto e institución literaria.

Por tanto, el carácter de una obra literaria se puede configurar, y de hecho así ocurre en numerosas ocasiones, mediante la aportación de varios actores que van más allá de quien ha escrito el texto. En este caso se ha intentado analizar la función que cada uno de esos actores ha desempeñado en la conformación material de una obra concebida para la difusión de la forma oficial con la que el buen cristiano católico debía afrontar la muerte. Lo que aquí se ha expuesto es, en conclusión, un acercamiento a la identidad de las personas que originaron la literatura que hoy disfrutamos y estudiamos, una tentativa de ponerse en el lugar de aquellos que un día existieron y cuyo legado nosotros recogemos hoy tras el paso de varias centurias.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO TORRES, Paloma, *La imprenta en Cuenca (1528-1679)*, Madrid, Arco Libros, 2002.
- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres*, t. I. Madrid, en la oficina de D. Benito Cano, 1789. Ejemplar consultado: Madrid. Nacional, U/1876.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispaniorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV floruerunt notitia...* Matriti, Apud Joachimum de Ibarra [et] Apud Viduam et Heredes Joachimi de Ibarra, 1788, vol. 2 [edición facsímil: Madrid, Visor, 1996].
- BARTOLOMÉ MARCOS, Luis, «Los archeros de Su Majestad y las fábricas de artillería», *ASCAGEN: Revista de la Asociación Cántabra de Genealogía*, 4, 2010, págs. 27-83.
- BERNABÉ, Tomás de, *Diálogo de la alegría del alma contra el temor de la muerte, en la cual hallarán con mucha curiosidad cómo habemos de vivir con amor y temor de Dios, menospreciando la vanagloria deste mundo, y el dolor siempre que habemos de tener de nuestros pecados, y la confianza en la misericordia de Dios, del perdón dellos en la hora de la muerte*, Cuenca, en casa de Salvador Viader, 1612. (Ejemplares localizados: Barcelona. Biblioteca de Catalunya, Res 457-12º; Madrid. Biblioteca Nacional de España, 3/22862; Madrid. Convento de la Encarnación, ME/220; México. Biblioteca Nacional de México, RFO 248 TOM.d. 1612).
- DOMÍNGUEZ NAFRÍA, Juan Carlos, «El rey y sus ejércitos (Guardas reales, continos, monteros y tropas de Casa Real del siglo XVII)», en *Guerra y Sociedad en la Monarquía Hispánica: Política, Estrategia y Cultura en la Europa Moderna (1500-1700)*, ed. de Enrique García Hernán-Davide Maffi, vol. 1, Madrid, Laberinto / Fundación Mapfre / CSIC, 2006, págs. 707-738.
- FABO DEL CORAZÓN DE MARÍA, Pedro, *Historia de Marcilla*, Pamplona, Imprenta y Librería de García, 1917.

- HORTAL MUÑOZ, José Eloy, «La Noble Guarda de Archeros de Corps en el contexto de la Casa Real de los monarcas Austrias hispanos», en *Agentes e identidades en movimiento. España y los Países Bajos. Siglos XVI-XVIII*, ed. de René Vermeir, Maurits Ebben y Raymond Fagel, Madrid, Sílex, 2011, págs. 231-270.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, «El auditorio fúnebre de la plegaria tanatográfica: las *Ora-ciones para el artículo de la muerte* (1575)», *Via Spiritus*, 15, 2008, págs. 7-20.
- LAWRANCE, Jeremy, «La muerte y el morir en las letras ibéricas al fin de la Edad Media», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, 21-26 de agosto de 1995, ed. de Aengus M. Ward, Jules Whicker y Derek W. Flitter, vol. 1, Birmingham, Universidad de Birmingham, 1995, págs. 1-26.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, «El control de las normas cortesanas y la elaboración de la pragmática de cortesías (1586)», *Edad de Oro*, 18, 1999, págs. 103-133.
- MOLL, Jaime, «El privilegio del calendario anual en el siglo XVII», en *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750. Actas del primer Coloquio Internacional*, Alcalá de Henares, 8-10 de junio de 1995, ed. de Henry Ettinghausen, Víctor Infantes de Miguel, Augustin Redondo, María Cruz García de Enterría, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996, págs. 253-260.
- MOREL D'ARLEUX, Antonia, «Los tratados de preparación a la muerte», en *Estado actual sobre los estudios del Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca-Valladolid, 23-27 de julio de 1990, ed. de Manuel García Martín, vol. 2, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, págs. 719-734.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, vol. 2, Barcelona, Librería Palau, 1949.
- RAMOS MEDINA, María Dolores, «Los “Archeros de la Guardia de Corps de su Majestad Católica” en la corte de los últimos Austrias. Una aproximación a su estudio», en *Monarquía, imperio y pueblos en la España moderna. Actas de la IV Reunión*

Científica de la Asociación Española de Historia Moderna, Alicante, 27-30 de mayo de 1996, ed. de Pablo Fernández Albaladejo, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo / Universidad de Alicante, 1997, págs. 793-806.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, 1726-1770, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro [imp.] (1726; 1729); Madrid, Imprenta de la Real Academia (1732; 1734; 1737; 1739); Madrid, Joaquín Ibarra [imp.] (1770) [Disponible en línea mediante el buscador del *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (NTLLE) de la RAE: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll> (Consulta: 23 de septiembre de 2018)].

REY HAZAS, Antonio, «Introducción», en *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. de Antonio Rey Hazas, Madrid, Lengua de Trapo, 2003, págs. XI-XLV.

WILKINSON, Alexander S., y Alejandra ULLA LORENZO, *Iberian Books, 1601-1650 / Libros Ibéricos, 1601-1650*, vol. 2, Leiden, Brill, 2015.