

## **FICCIÓN CERCANA Y SOCIEDAD INALTERADA: LA PERVIVENCIA DE CALDERÓN DE LA BARCA EN LA LITERATURA POPULAR DEL SIGLO XVIII**

Daniel Baldellou Monclús  
Universidad de Zaragoza  
Facultad de Historia Moderna y Contemporánea  
c/ Pedro Cerbuna, 12  
50009 Zaragoza  
baldello@unizar.es

**RESUMEN:** El presente artículo analiza desde un punto de vista histórico y literario el fenómeno de la pervivencia de las obras de Pedro Calderón de la Barca a lo largo del siglo XVIII en un formato de pliegos de cordel que fue en consonancia con las numerosas reposiciones teatrales de sus obras. A través del análisis de tres de estas relaciones analizamos la temática y la intencionalidad de estos pliegos para determinar qué circunstancias llevaron a que gozasen de una notable popularidad dentro de la cultura popular española del siglo XVIII.

**PALABRAS CLAVE:** Calderón de la Barca, Pliegos de Cordel, Relación de Comedia, Cultura Popular, Conflictividad Social.

**ABSTRACT:** This article analyzes both from a historical and literary perspective the survival of Calderón de la Barca's plays during the 18<sup>th</sup> Century in chapbook format. Those chapbooks contained parts of his most successful plays which were also continuously performed during the same century. The article analyzes the main subject of some of these plays (chapbooks) in order to determine the reasons why they became so popular in 18<sup>th</sup> Century popular culture.

**KEYWORDS:** Calderón de la Barca, Chapbooks, Comedy Abstract, Popular Culture, Social Conflict.

La investigación que realizó Roger Chartier sobre el mundo de las publicaciones de la Francia del Antiguo Régimen supuso un antes y un después en el enfoque de los estudios culturales basados en fuentes poco conocidas como los pliegos de cordel. Chartier utilizó estas publicaciones baratas y accesibles al gran público como una forma de llegar a comprender los valores, los temores y las aspiraciones de aquellos a quienes iba dirigido este mercado<sup>1</sup>.

Roger Chartier no fue ni mucho menos el primero en señalar la importancia de la literatura para determinar la mentalidad de los sujetos históricos, sí fue un pionero en

---

<sup>1</sup> Serna y Pons, 2005: 220-228; Chartier, 1992.

cuanto a la valoración de los relatos populares, romances e impresiones de bajo coste que, aunque solían presentar una menor calidad, tenían un mercado mucho más amplio que los costosos volúmenes que normalmente imaginamos al hablar de literatura. El formato de pliego de cordel se enmarcaba dentro de una producción de impresos de bajo coste que facilitaba su producción a gran escala y por lo tanto su máxima distribución. Junto a estos se encuentran también las hojas sueltas, un formato en el que la obra de Calderón contó también con una notable pervivencia<sup>2</sup>. A lo largo de este artículo sin embargo, vamos a centrarnos en el formato de pliego de cordel como uno de los vehículos de transmisión más importantes de las literatura calderoniana.

El pliego de cordel, conocido en España también como Romance de Ciego, consistía en un género ante todo barato. Este formato consistía esencialmente en una hoja de calidad mediocre plegada para formar cuatro caras en la que se escribía un relato, generalmente en verso, a dos columnas. Dicho relato solía venir precedido del título del mismo; el nombre del autor, si es que era conocido y una ilustración que representaba una escena aproximada de lo que se contaba en el pliego a modo de reclamo<sup>3</sup>.

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>4</sup>. Se trataba de una ley similar a la exclusividad de venta de cupones de lotería: un privilegio destinado a atenuar la pobreza de estos invidentes y probablemente como hoy su éxito se debía a la alta demanda del producto.

Lejos de ser realmente un monopolio, este tipo de literatura se vendía también en puestos semifijos de ventas conocidos como paradas. El carácter ambulante de la venta permitía que estos «copleros» llevaran su mercancía a pueblos y zonas rurales donde solían ser especialmente bien recibidos por las aristocracias rurales dieciochescas que buscaban una forma de obtener literatura y noticias en zonas donde no llegaban las imprentas y los noticiarios<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Correa, 2003: 43-67.

<sup>3</sup> La literatura de cordel cuenta con una notable tradición bibliográfica. La posibilidad de analizar la evolución de la misma debe agradecerse especialmente al interés de diversos autores que se esforzaron en catalogar la producción de este tipo de obras. De entre estos catálogos cabe destacar la obras de Rodríguez-Moñino, 1997, Córdón, 2001 y Marco, 1977.

<sup>4</sup> López, 1984: 165-185.

<sup>5</sup> François López, 2003: 348-358.

Los adornos o anotaciones en estas publicaciones son escasos, muchos de estos pliegos ni siquiera incluían la fecha de publicación. Su ínfima calidad es una de las razones por la cual no solían tenerse en cuenta en los inventarios de bienes, lo que dificulta su localización. Sin embargo, la abundancia de estas publicaciones y la popularidad de sus argumentos ha conducido a varios profesionales a estudiarlos como la gran fuente de literatura popular española y a su vez un registro de esta cultura popular.

Ha sido necesaria la labor de los antropólogos<sup>6</sup> para demostrar, mediante la recopilación de cuentos populares, que la literatura popular no se trata de un elemento estanco. Las obras reflejadas en estos pliegos recibían evidentes influjos de la que podríamos llamar «alta literatura» y a la vez influía sobre la misma siendo a menudo la base de famosas obras de teatro como *El sombrero de tres picos*<sup>7</sup>. En esta ocasión sin embargo, vamos a centrarnos en el proceso opuesto: el significado de la pervivencia de algunas de las obras de Calderón de la Barca, como ocurrió con otros autores barrocos, en pliegos de cordel publicados en los siglos XVIII y XIX. Los resultados nos conducen a refrendar que el teatro barroco siguió vivo en la cultura popular del XVIII frente al potente empuje dado a la literatura y el arte neoclásico desde los círculos ilustrados; aunque como señaló R. Andioc, sin la masiva aceptación que se venía suponiendo anteriormente<sup>8</sup>.

Un análisis de la historiografía sobre Calderón de la Barca y la literatura de cordel puede conducir a pensar que, hasta hace muy poco, la fusión de ambos era impensable. Las consideraciones negativas que se hicieron de las obras de Calderón son bien conocidas. La plena reivindicación de este autor llegó lentamente a lo largo de las últimas décadas de la mano de filólogos, historiadores y eventos teatrales entre los que cabe destacar a Felipe Pedraza y la escuela que se desarrolló a partir del Festival de Almagro y los grupos participantes<sup>9</sup>. La animadversión que los neoclásicos del XVIII tenían contra este autor como un elemento antipático, dogmático y mayor representante de la Contrarreforma fue una postura ampliamente defendida durante muchos años hasta su reciente reivindicación<sup>10</sup>. Arellano planteó cómo a menudo se ha confundido la

---

<sup>6</sup> James Taggart, 1990.

<sup>7</sup> Este pliego puede encontrarse conservado en el fondo antiguo de la British Library, véase el catálogo de H. G. Whitehead, 1997.

<sup>8</sup> Díez-Borque y Alcalá Zamora, 2004: 139-159. Andioc, 1987 y 1996.

<sup>9</sup> Pedraza Jiménez, 2006.

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

presencia de lo divino en Calderón como la ausencia de la tragedia, la incapacidad de plantear un sentido trágico de la existencia ya que en última instancia la salvación divina llegaba. Por otra parte, la imagen de Calderón como el autor de un teatro sobrio y fuertemente religioso parece hacerlo impropio de un género tan tachado como vulgar y de baja estofa como era la literatura de cordel.

Para comprender la diversidad temática de estos pliegos de cordel, así como las razones por las que intelectuales de varias épocas las condenaron como perversas, hay que analizar el motivo por el que fueron impresos. Puede parecer de perogrullo decirlo, pero las temáticas de los pliegos eran ni más ni menos que aquellas que se vendían bien: hagiografías, sucesos, romances famosos y en general todo aquello con lo que el público pudiera identificarse<sup>11</sup>.

Las temáticas de estos libros son muy similares a las señaladas por Chartier para la Biblioteca Azul francesa o por Susan Pedersen para los Chapbooks británicos<sup>12</sup>. Leídos a menudo en voz alta, los romances de ciegos se convirtieron en noticieros que contaban hechos históricos o rocambolescos que llamaban la atención del gran público. La profunda religiosidad popular se veía satisfecha con la impresión de numerosas hagiografías, historias pías o adaptaciones de relatos bíblicos y los problemas cotidianos se veían reflejados en los relatos de enredos o incluso mitos de carácter erótico como las tentadoras reinas moras o las mujeres que se convertían en hombres.

Son este tipo de relatos más impíos los que con más dureza criticaban los ilustrados hasta el punto en que se llegó a prohibir la impresión de este tipo de pliegos de cordel. La orden quedó recogida en el compendio legal español, pero su aplicación fue aparentemente nula<sup>13</sup>. Por otra parte, las críticas de los ilustrados se alternan entre la baja catadura moral de estos pliegos y su amplísima distribución, escandalizándose especialmente por su uso para la enseñanza de las primeras letras en los colegios, una queja que ya inició Lope de Vega, mantuvo Campomanes y compartió el propio Menéndez Pidal<sup>14</sup>.

---

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

<sup>12</sup> Chartier, 1992.

<sup>13</sup> Arroyo Almaráz, 2008.

<sup>14</sup> Menéndez Pidal fue uno de los primeros autores que plantearon la relevancia, aunque fuese en negativo de la literatura popular distribuida en forma de Romances de Ciego. Este autor la comparó con la canción ambulante de los juglares medievales, incidiendo en su carácter de lectura oral y distribución itinerante. Por otra parte en su crítica cita a todos aquellos que se quejaron de el uso de estos sencillos textos en la enseñanza de primeras letras: Menendez Pidal, 1968: 249.

A lo largo del siglo XVIII, la animadversión contra los pliegos de cordel estuvo principalmente sustanciada por la separación radical que los grupos aristocráticos pretendían hacer de la alta cultura y la cultura popular, como bien señaló Caro Baroja:

La literatura dieciochesca culta es gélida y prosaica a la par, como batida en frío, es voluntariamente limitada a fuerza de preceptos retóricos y morales. La popular [...] es incorrecta, emocional hasta llegar al delirio, dominada por pasiones hondas y a veces morbosas, lo más antiacadémica y lo más esperpéntica que puede pensarse<sup>15</sup>.

Esta ofensiva sin embargo no pareció surtir mucho efecto; allá donde no se prohibió, las representaciones del Siglo de Oro seguían triunfando. *La vida es sueño* se convirtió junto a *Afectos de odio y amor*, *Las armas de la hermosura*, *La dama duende*, *El mayor monstruo los celos* o *Para vencer amor, querer vencerle* en rotundos éxitos de reestreno en el siglo XVIII<sup>16</sup> y relaciones de estas mismas obras convirtieron a Calderón en el autor clásico más presente en la literatura de cordel, seguido de cerca por Lope de Vega, Tirso de Molina o Juan Pérez de Montalván<sup>17</sup>.

Manuel Alvar insistió en que Calderón es el autor del Siglo de Oro más recuperado en estas relaciones, análisis que coincide con el de Germán Vega. Estas relaciones consistían en selecciones de uno de los fragmentos de la obra que resultase representativo de la historia que se pretendía contar. El fragmento solía estar copiado sin apenas adaptaciones y generalmente forma parte del monólogo de algún personaje en el que hace relación de su historia o de la de algún otro protagonista.

En este formato Alvar y Whitehead destacan las relaciones de *La Sibila de Oriente*, *El mayor monstruo del mundo*, *Para vencer amor, querer vencerle*, *Afectos de odio, y amor*, *Lo que va del hombre a Dios* y *El rigor de las desdichas y mudanzas de fortuna*. Germán Vega cita también otras obras de Calderón impresas en pliegos entre las que destacaría *La vida es sueño*. Realizar una recopilación de los pliegos sueltos en diversas bibliotecas españolas y algunas extranjeras para determinar el número exacto de estas ediciones supone una tarea aún por realizar, sin embargo todos los autores que citan estos pliegos coinciden en que la pervivencia de Calderón en el siglo

---

<sup>15</sup> Caro Baroja, 1990: 25.

<sup>16</sup> Vega, 2002: 91-114.

<sup>17</sup> Señalado tanto por Alvar (1974) como en Whitehead (1997).

XVIII se alejó de los círculos aristocráticos para convertirse en relatos populares y cuentos recitados a viva voz.

Aunque la extensión máxima del pliego de cordel son 4 caras, en ocasiones el interés por la historia llevaba a la impresión de una segunda parte o una contradictoria del monólogo en el que se daba respuesta al primer pliego o se concluía la historia. Era habitual, tanto en pliegos basados en obras clásicas como en otro tipo de historias que la dualidad de las partes hiciese referencia al género, creando por ejemplo un pliego satírico sobre las costumbres de los hombres y otro en respuesta sobre las costumbres de las mujeres<sup>18</sup>.

Respecto a los consumidores de esta literatura, sería poco realista creer que el mercado de esta producción estaba exclusivamente limitado a las clases bajas. Las propias admoniciones de los ilustrados indican que sus lectores procedían de diversos estratos sociales. Dentro de la ideología aristocratizante neoclásica, los grupos ilustrados criticaron activamente cualquier tipo de entretenimiento poco constructivo desde el teatro hasta los toros<sup>19</sup>. Esto no significa que ellos mismos no fuesen aficionados a este tipo de entretenimientos «prohibidos». Gaspar Melchor de Jovellanos fue uno de los más activos ilustrados que se posicionaron contra la impresión de pliegos de cordel por sus frívolos contenidos, algo que aparentemente choca con que en el inventario de su propia biblioteca se encontrara una flamante copia de *Silvia*, un poema erótico de Juan Bautista Arriza prohibido por la Inquisición<sup>20</sup>.

Los datos de impresores, bibliotecas y la misma lucha llevada en otros campos como el teatro conducen pues a la misma conclusión: pese a la presión aristocrática e incluso gubernamental para imponer los nuevos gustos neoclásicos, la literatura del Siglo de Oro y en especial su teatro se mantuvieron, sea en sus formas originales de representación o adaptados al formato de pliegos sueltos, dando así pie a una mayor distribución de los mismos.

La pregunta que debemos hacernos a continuación es por qué razón la Literatura Áurea seguía teniendo tanto éxito. La respuesta parece encontrarse en los temas seleccionados para imprimir en forma de romances de ciego: tanto las relaciones de autores del Siglo de Oro como las demás coplas, relatos y noticias de hechos que

---

<sup>18</sup> British Library: 11450.h.4.(151), *Relación nueva para cantar, y representar, que declara las condiciones, vicios y propiedades de las señoras mujeres, motejándolas en todo: y lo que a esto responde una doncella en contra de los hombres*, Valencia, etc., 1760, 4º.

<sup>19</sup> Domínguez Ortiz, 1983: 177-196.

<sup>20</sup> Clément, 1980.

aparecen en este formato comparten una similitud: la temática centrada en la vida cotidiana y en historias de formato conocido. Las obras calderonianas pasadas a pliegos de cordel tienen como tema fundamental las relaciones de pareja con un importante poso religioso de fondo. Ambos son elementos imperantes en otros pliegos de cordel: historias exageradas y basadas en grandes estereotipos sobre las mujeres, los hombres, el matrimonio, los celos, la seducción o los familiares. Algunas diseñadas para advertir, otras para divertir y otras para tocar algunos de los miedos más profundos de la sociedad de una forma que resultase atractiva. Las temáticas resaltadas en las relaciones de los pliegos de Calderón nos llevan a una doble conclusión que rompe dos estereotipos injustos. Por una parte, las obras de Calderón de la Barca encajan sin ningún problema entre los relatos favoritos de las clases populares y no tan populares. Por otra parte, la presencia de este y otros autores áureos entre los pliegos de cordel rompen con la idea de que se trataba por principio de una literatura de baja calidad. Los pliegos de Cordel se trataban simplemente del reflejo de unos gustos populares por relatos que hablaban de historias cotidianas, sin grandes metáforas y que a todo el mundo podían resultar familiares.

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 escogido en función de lo habitual de sus reapariciones tanto en pliegos de cordel como en teatro.<sup>21</sup> Basamos la elección de estos pliegos en el análisis de las carteleras y publicaciones alternativas a los Pliegos de Cordel que realizó Germán Vega y señalan estas obras como tres de las representaciones más exitosas de Calderón de la Barca a lo largo del siglo XVIII<sup>22</sup>. Estas tres obras también resultan indicativas sobre los problemas sociales de interés en la época del Barroco cuya perduración se demuestra al comprobar que el gusto popular por estas temáticas se tradujo en la pervivencia señalada por el citado Germán Vega.

Las relaciones que hemos escogido para realizar este análisis son *El mayor monstruo del mundo los celos*, *Para vencer amor, querer vencerle* y *Afectos de odio y amor*.<sup>23</sup> Estas obras no solo son habituales en las impresiones de cordel sino que

---

<sup>21</sup> Para consultar las versiones completas de las relaciones citadas se utilizó: Pedro Calderón de la Barca, *Tomos II, III y VI*, 2007-2010.

<sup>22</sup> Vega García-Luengos, 2002.

<sup>23</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

también fueron algunas de las representaciones favoritas de Calderón para el siglo XVIII, superando incluso a *La Vida es Sueño*.

Las tres relaciones tienen en común el gran tema de los pliegos de cordel: las relaciones de pareja, sin embargo cada una de ellas cuenta con un registro muy distinto. De este modo, en *El mayor monstruo del mundo* Calderón habla del resultado del deseo por una mujer «demasiado hermosa» y de cómo los celos conducen al Tetrarca de Jerusalén a asesinarla para evitar que así acabe en manos de otros. Esta obra no es la única que trata sobre las tragedias de pareja, el tema de los celos era tan recurrente en la literatura de cordel como lo era en los tribunales de la época<sup>24</sup>.

Frente a esta tragedia matrimonial, El caso de *Para vencer amor, querer vencerle* nos habla de la tragedia en el noviazgo. Esta comedia 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 tabus 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 cuales solían ser sus consecuencias<sup>25</sup>.

Finalmente, contamos también con una obra más cómica que rompe con cualquier acusación de oscurantismo que se le pudiera hacer a Calderón: en *Afectos de odio y amor* Calderón se basa en la figura de Cristina de Suecia para crear un relato de confusión de sexo, un elemento también habitual en los pliegos de cordel que termina encumbrando el matrimonio como el antídoto de toda transgresión y desorden de pareja.

En el primer caso que nos ocupa, *El mayor monstruo del mundo*, el editor del pliego optó por hacer una versión doble del mismo, dividiendo la obra en dos pliegos. En el primero de ellos, el Tetrarca expone como 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 señalando su comportamiento como cobarde e inmoral.

---

Pedro Calderón de la Barca. Primera Parte. 2 leaves, 2 columns. Valencia, Imprenta de Agustín Laborda 1760, 4º. 11450.h.4. (65), 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) 4º. 1074.g.24.(52.).

<sup>24</sup> Mantecón Movellán, 2002: 19-55.

<sup>25</sup> Usunariz, 2008: 207-244.

Esta disposición doble de hombre y mujer aparece en otros pliegos dobles como *Relación en contra de las señoras mujeres y Relación en favor de las señoras mujeres* en los que los roles de sexos se anteponen creando un, por lo general, cómico debate cargado de estereotipos. Existen otros casos de pliegos extensos en los que no se produce esta contraposición sino que se continúa una historia demasiado extensa como para ponerla en un solo romance. Es cierto que los dos romances de *El mayor monstruo del mundo* son consecutivos, pero no están seleccionados para que formen una historia lineal, sino una yuxtaposición de valores en este caso muy clara en la que el Tetrarca encarna los aspectos más negativos de la pareja y Mariene la imagen de la realidad que el Tetrarca Herodes se niega a admitir.

Algunos autores trataron de identificar en el comportamiento de Herodes un sentido prerromántico en el que el sacrificio de Mariene quedase de alguna forma justificado, fue Ignacio Arellano quien señaló que en esta época el amor pasional no era un valor positivo y que lo que Calderón y estos pliegos exponen es la advertencia de la locura a la que conducen el amor obsesivo y los celos<sup>26</sup>.

El peligro de los celos es un tema recurrente en estos pliegos con otros títulos como *No cabe más en amor y no hay amor firme sin celos* de autor anónimo o la propia Canción Nueva del Corregidor y la Molinera que inspiraría a Pedro Antonio de Alarcón para escribir *El sombrero de tres picos*<sup>27</sup>.

Lo más destacable de estos pliegos es lo sorprendentemente bien que funcionan de manera autónoma. La alta pervivencia de estas obras en el teatro hace pensar que se trataban de historias conocidas y que los pliegos eran una forma de revivir las partes más dramáticas. Sin embargo la selección también permite que el pliego constituya una historia autónoma en la que el protagonista expone de forma sencilla la situación en la que se encuentra.

Herodes se presenta a sí mismo como la víctima del destino, Calderón tenía una fuerte carga de predestinación en su obra que aquí queda algo atenuada al desaparecer unos pocos versos que se centraban en la predestinación. La selección toma un soliloquio en el que el protagonista se presenta como víctima de los celos:

Yo, que ayer de Mariene

---

<sup>26</sup> Arellano, 2001.

<sup>27</sup> British Library, Spanish Chapbooks Compilation, XVIII-XIX, *Canción nueva del Corregidor la Molinera*: 83-85.

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 quanto  
 el sol adora y el mar baña. (pp. 603-604)

A continuación Herodes explica su dramática situación en la que Octavio marcha contra Jerusalén y cómo él se verá forzado a matar a su esposa para evitar que Octavio la tome. Las excusas que plantea para el crimen están parcialmente basadas en el destino. Sin embargo más que la fatuidad, Calderón logra una identificación con el público masculino al recurrir a una creencia popular de la época: el peligro de casarse con mujeres demasiado hermosas:

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

Esta asertación no es más que un reflejo de la mentalidad popular de la época reflejada en los libros de conducta como *La perfecta casada* o *La familia regulada*<sup>28</sup>. Según estos manuales, la esposa debía ser recatada, discreta y moderada. Estas virtudes aseguraban su sumisión al marido y, de acuerdo con la ideología de la época, que su natural lascivia no embaucaría a ningún otro hombre ni conduciría a situaciones como las que relata Calderón.

---

<sup>28</sup> Arbiol Díez, 2006: 64-84.

El alegato de Herodes termina de forma lapidaria, rompiendo la cuarta pared y dirigiéndose al público:

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)

No hay que olvidar que estamos hablando de una sociedad en la que el honor masculino se medía en buena medida por su habilidad para mantener el orden en su familia<sup>29</sup>. Este honor se valoraba mediante parámetros distintos al honor femenino. Allí donde se valoraba el recato e incluso la «mano izquierda» de una mujer para influir en su matrimonio, el hombre debía mostrarse más enérgico en sus posiciones. De hecho, no mostrarse decidido a actuar era un símbolo de feminidad en un mundo en el que la frontera entre hombre y mujer no estaba tan definida como hoy<sup>30</sup>.

Estas justificaciones del Tetrarca son respondidas por el pliego opuesto titulado *El mayor monstruo los celos y tetrarca de Jerusalén de mujer* en el que se exalta la posición de Mariene frente a la decisión tomada por el Tetrarca. Como indicó Arellano, el drama del Tetrarca no se conforma con una visión dirigida de la vida y contrapone la noción clásica del destino a la que apela Herodes con la libertad individual de origen cristiano a la que apela Mariene. 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:

---

<sup>29</sup> Foyster, 1999: 87-88.

<sup>30</sup> Foucault, 2009: 65.

Bien pensarás o cobarde  
 amate 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.  
 Que fiera la más cruel  
 que bruto el más riguroso  
 que 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)

En estos airados versos, Mariene echa por tierra las razones de Herodes al hacerle notar que no hay honor en morir matando lo suyo, sino protegiéndolo. Ninguno de los insultos está escogido al azar: cobarde, tirano y cruel son los tres peores vicios que los moralistas señalaban que un marido podía tener y de hecho unas de las pocas razones por las que un matrimonio podía romperse. Si recurrimos a los documentos judiciales encontramos que en la mayoría de los casos de separación o demanda de protección eclesiástica por parte de una mujer casada, la causa es casi siempre la misma: «la extrema crueldad, violencia y abusos a los que me tiene sometida y por los cuales temo por mi integridad y aún por mi vida y la de mis hijos»<sup>31</sup>.

La airada respuesta de Mariene se sale de lo que se considera el adecuado recato de una mujer, sin embargo la moral popular, aplicada en los mencionados procesos judiciales, justificaba la ruptura de los tabúes femeninos en este tipo de situaciones en las que el marido estaba a punto de llevar a cabo algún tipo de acto injustificable.

---

<sup>31</sup> Declaración ante el juez eclesiástico en el caso de secuestro de Dionisia Nobella y Luna presentado en el Tribunal de la Archidiócesis de Zaragoza, sala de lo civil en 1726, Archivo Diocesano de Zaragoza, Secuestros B-C-D 1. Este es un caso arquetípico de un proceso que aparece en los tribunales diocesanos españoles a lo largo de toda la Edad Moderna.

Calderón no hizo más que reflejar con el caso extremo del tetrarca una doble preocupación moral del Siglo de Oro: la necesidad de mantener el honor masculino y la defensa de la integridad femenina. Un dilema que seguía muy presente en el siglo XVIII tanto en los tribunales como en la literatura y que pone de manifiesto una de las razones de la pervivencia de Calderón: la actualidad y el realismo de sus temas.

Una de las claves del éxito del Tetrarca bien podría ser que, pese a posicionarse claramente en favor del derecho a la integridad de Mariene, Calderón logra que el lector se identifique con el dilema de Herodes. Como varón, el Tetrarca debe evitar el peor mal que podía sufrir un hombre contra su honra: que otro hombre se acostara con su mujer, una situación humillante que denotaba la falta de capacidad de un varón para complacer a su mujer y por lo tanto su pérdida de autoridad.

Un fenómeno similar podemos identificar en la *Relación de «Para vencer amor, querer vencerle»*. Si el miedo a la infidelidad y sus consecuencias era el gran drama de las parejas casadas, el matrimonio forzado era el de las solteras. Calderón logró reflejar dicha situación en esta obra de la que también existe pliego de cordel. A diferencia del Tetrarca, cuyo argumento se viene anunciando desde el principio de la obra, *Para vencer amor, querer vencer* resulta algo más compleja. Al contar solo con un pliego, la historia queda reducida a la descripción de una situación en la que la mujer debía aceptar un matrimonio forzado 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 Cesar Colona tienen derechos sobre el ducado. Para evitar una guerra fratricida, sus familias han decidido que ambos contraigan matrimonio, algo a lo que Cesar Colona parece estar más que dispuesto mientras que Margarita expresa su pesar sobre esta decisión:

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  
 más todo esto no es bastante  
 a que en un día el afecto  
 de extremo a extremos 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: sin menospreciar la autoridad de los padres, la libertad tenía que ser respetada<sup>32</sup>. El alto número de denuncias por hijas fugadas, o mal avenimiento de los cónyuges habían hecho de común conocimiento las nefastas consecuencias que solía tener a la larga un matrimonio forzado.

Margarita se asegura de no dejar fisuras en su alegato, como ocurre en los pleitos de matrimonio inclumplido 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 bien podría negarse al matrimonio:

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  
 de una fuerza, que la hacen.  
 Si sois valiente rendida  
 hoy a vuestras plantas yace  
 [...]  
 Si soy entendido os ruego  
 que vuestro ingenio repare,  
 en que una estrella rebelde

---

<sup>32</sup> Gaudemet, 1993: 380-383.

se vence mal, nunca, o tarde. (pp. 1223-1224)

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. Ella no se rebela directamente contra su padre o su prometido, pero les hace partícipes de su situación y solicita desde su situación de sumisión que el varón emplee su virtud para vencer al amor, que vuelve a tomar connotaciones de vicio, y la deje libre. En su favor está también la inmoralidad, aunque dispensable, de un matrimonio entre primos hermanos y que su exposición razonada contrasta con el enamoramiento irracional de su primo.

La obsesión amorosa y los celos mostrados en estas relaciones ponen a las mujeres en una posición en la que deben ejercer de guías morales frente a unas parejas irracionales. Era en estos casos en los que las mujeres, según palabras de Fray Luis de León debían «atemperar los ánimos de sus esposos». Las mujeres de estas dos obras se muestran como personajes virtuosos dentro de sus posibilidades, tomando el protagonismo cuando los varones se desvían de las normas sociales. Este fenómeno no es exclusivo de Calderón, la mujer rebelde con causa justificada es un elemento recurrente de otros clásicos de la literatura aurea entre los que destacan las mujeres del *Quijote*<sup>33</sup>.

La otra cara de la mujer la encontramos en el último pliego que analizamos: *Afectos de odio y amor*. En este caso la transgresión ha sido cometida por la mujer y la obra va enfocada a la recuperación del orden natural de las cosas.

Es curioso como este pliego, pese a no haber sufrido alteraciones, no viene firmado por Calderón de la Barca sino por un tal Galán que también firma otros pliegos editados en la misma imprenta. Whitehead reconoció la autoría de Calderón en su recopilación de pliegos de cordel españoles, aunque no da ninguna explicación a este cambio de autor<sup>34</sup>. También es digno de mención que el argumento de la obra está basado en un personaje real como fue la reina Cristina de Suecia. Conocida como «La Minerva del Norte», esta reina fue una gran promotora de las artes y las ciencias, así como del estilo de guerra fundado por su predecesor en el trono de Suecia. Una reina educada y militarista es en sí una poderosa transgresión y también uno de los miedos más profundos de la sociedad del Antiguo Régimen: la conversión de una mujer en un

---

<sup>33</sup> Franco Rubio, 2011: 53-104.

<sup>34</sup> Whitehead, 1997.

hombre y por lo tanto de un que un hombre pueda convertirse en mujer. Esto les ocurría simbólicamente a aquellos hombres incapaces de mantener su honor: cobardes, burlados o cornudos. La literatura y algunos fenómenos excepcionales daban testimonio de que el cambio de sexo era posible. A fin de cuentas, la exposición prolongada a una mujer era peligrosa para el hombre pues se entendía que estas absorbían su masculinidad y les dejaban vacíos: una interpretación particular de la fisiología del coito, pero que reflejaba muy bien lo precario de las fronteras entre los sexos<sup>35</sup>.

Una reina amazona como Cristina de Suecia era vista como una completa transgresión, pues a diferencia de los casos anteriores no existía una justificación legítima para que ganase la autoridad que a sí misma se otorga.

La relación impresa en formato de pliego se trata de una descripción que el protagonista de la historia, Casimiro, hace de la reina «Cristerna». Del mismo modo que ocurría con el alegato de Mariene en *El mayor monstruo*, Casimiro hace referencia a los vicios femeninos y en especial a la soberbia:

Es Cristerna tan altiva  
 que le sobra la belleza  
 mira si la sobra poco  
 para ser vana y soberbia  
 [...]  
 no solo pues de Diana  
 en la venatoria escuela  
 disciplina creció, pero  
 aún en la altivez severa  
 con que de Venus y Amor  
 el blando yugo desprecia.  
 No tiene príncipe el Norte  
 que no la idolatre bella,  
 ni príncipe tiene que  
 sus esquivoces no sienta  
 diciendo, que ha de quitar,  
 sin que a sujetarse venga  
 del mundo el infame abuso  
 de que las mujeres sean,

---

<sup>35</sup> Harvey, 2004: 127.

acostumbradas vasallas  
 del hombre y ha de ponerlas  
 en el absoluto imperio  
 de las armas y de las letras. (pp. 478-479)

Lo que Calderón nos presenta es literalmente un mundo al revés: la amenaza de un mundo dominado por las mujeres. Esta no se trata de una obsesión del autor, sino de un recurso literario para atraer al público. El miedo a la ginecocracia viene desde Aristóteles o Catón y se perpetúa en el tiempo, siendo un elemento común de los pliegos de cordel como aquellos casos en los que una mujer toma las armas, ordena un «descasamiento» o se transforma en un hombre mediante algún tipo de magia.

Esta percepción de igualitarismo femenino se hizo especialmente visible en el siglo XVIII a raíz de una fuerte polémica que se desató en España sobre si las mujeres tenían derecho a ingresar en las Sociedades Económicas de Amigos del País. Esta polémica tuvo su reflejo en otros países europeos a causa del aumento del nivel educativo que promocionaba la Ilustración. Como consecuencia no prevista, varias mujeres de la aristocracia pasaron de la lectura a la escritura demostrando notables habilidades y en consecuencia reclamando su puesto en las sociedades punteras de sus respectivos campos<sup>36</sup>.

La relevancia de estos casos suponía la recuperación del debate sobre el papel de las mujeres en diversos periódicos. No es de extrañar que la obra de Calderón de la Barca fuese reimpressa o interpretada en los teatros ante la curiosidad que desataban estos casos en la sociedad española.

Volviendo al relato calderoniano: Cristerna es definitivamente una transgresora. Como remedio, Casimiro toma la decisión de sobreponer el amor que siente por ella a la inmoralidad de sus actos y obtener su mano:

Si me persuado a que puedo  
 olvidarla, la acción es necia  
 loca acción si me persuado  
 a que puedo merecerla  
 de suerte yo rendido  
 y ella ofendida, no queda

---

<sup>36</sup> Morant y Bolufer, 1996: 179-208.

otro medio a mi esperanza  
 que morir de mi tristeza  
 supuesto que en dos extremos  
 de Odio y Amor, llanto y queja  
 rencor, agravio y venganza  
 y piedad y dolor y ofensa  
 siendo fuerza que yo adore  
 y fuerza que ella aborrezca. (pp. 483-484)

El pliego termina con esta reflexión de Casimiro, pero la obra de Calderón desarrolla el resultado del cortejo de Casimiro que conduce a Cristerna a un callejón sin salida. Contra lo que ella esperaba, cae enamorada de Casimiro, aún sabiendo que la ha engañado y de repente su mundo racional dirigido a ascender como Emperatriz se ve trastocado. El amor como una fuerza irrefrenable en una constante tanto en Calderón como en el resto de pliegos de cordel registrados. Esta fuerza sin embargo puede ser positiva o negativa según como se interprete. En el caso de *El Mayor Monstruo del Mundo* es un amor egoísta derivado en celos que conduce a la tragedia. En *Para Vencer Amor, querer vencer* es una fuerza a la que se puede desafiar y debe hacerse en caso de que las circunstancias lo hagan imposible.

En el caso de *Afecto de Odio y Amor*, este también se presenta como un impulso irracional que va contra los intereses del personaje afectado: Cristerna habla de este sentimiento como de una sedición civil que han introducido en ella, una rebelión contra sus intereses que no sabe cómo sofocar. El dilema termina cuando, mediante la mediación de Auristela, Cristerna acepta la mano de Casimiro y se deja rendir al amor. Pese a sus connotaciones caóticas, el amor ha logrado vencer al odio que los personajes se tenían y lograr un final positivo en el que Cristerna acepta la mano de Casimiro y ocupa su lugar como esposa. Calderón no elimina las connotaciones negativas del amor, pero sí que lo convierte en una herramienta para las mujeres, a las que al final aconseja dejarse enamorar por los hombres sinceros. Para ello el papel de Auristela como mediadora resulta decisivo creando así la representación de un matrimonio mediado por terceros, pero con la plena aceptación de los contrayentes.

Calderón termina esta comedia rubricando el amor como una herramienta positiva en el sentido en el que evita que la mujer se desvíe de su camino hacia el matrimonio:

Y sepan que las mujeres  
 vasallas del hombre nacen  
 pues en sus afectos, siempre  
 que el odio y el amor compitan  
 es el amor el que vence. (pp. 483-484)

Las publicaciones en cordel han demostrado su valor tanto en los campos de la literatura como en la Historia. El análisis de los libros de moralistas para analizar el pensamiento de una sociedad tiene como producto un reflejo distorsionado, ya que los moralistas frecuentemente no hablan de lo que ocurre, sino de lo que debería ocurrir.

Las publicaciones en cordel podían tener un cierto objetivo didáctico, sin embargo el propio Chartier concluyó que las alteraciones registradas en finales polémicos eran más debidas a la autocensura que a la intencionalidad moral. La razón de la impresión de estos pliegos era bastante más prosaica: la venta de un producto demandado. El aumento de la alfabetización en la España del XVIII no implicaba necesariamente que sus habitantes fuesen capaces de leer novelas o tratados complejos, sin embargo este tipo de pliegos presentaban historias sencillas fácilmente trasladables a su vida cotidiana. Las relaciones extraídas del teatro del Siglo de Oro eran además historias que los lectores o la audiencia en las lecturas en voz alta, podían conocer, de manera que eran una forma de recordar representaciones del gusto del público.

El éxito de Calderón de la Barca en este formato orientado a la lectura de las clases populares nos lleva a considerar que a lo largo del siglo XVIII, el trabajo de Calderón siguió teniendo una notable presencia pública mediante su pervivencia en los teatros y la literatura de bajo coste. Puede que su estilo ya no fuese del agrado de los ilustrados con gustos neoclásicos. Sin embargo sus temáticas, lejos de los estereotipos, hablaban 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 en buena medida porque la cotidianeidad de las tensiones que describe pertenecían a una sociedad a la que poco importaban los cambios culturales, mientras sus problemas siguieran siendo los mismos.

## OBRAS CITADAS

- ALVAR, Manuel, *Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)*, Málaga, Delegación de Cultura Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1974.
- ANDIOC, R., *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987.
- ANDIOC, R. Y COULON, M., *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996.
- ARBIOL Díez, A., *La familia regulada*, estudio preliminar Roberto Fernández, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.
- ARELLANO, I.: «Grandes temas de los dramas de Calderón y su pervivencia», Arellano I. (Coord.) *Calderón: innovación y legado. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Nueva York, Peter Lang, 2001: 3-18.
- ARROYO ALMARÁZ A., «Literatura y libros: editoras en el siglo XVIII», *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 16, 2008, s. p. [Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-4-Editoras%20siglo%20XVIII.htm> (Consulta: 05/12/2013).]
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Comedias, Tomos II, III y VI*, Biblioteca Castro, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2007-2010.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de Cordel*, Madrid, Istmo, 1990.
- CHARTIER R., *El Mundo como representación*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1992.
- CLÉMENT, J. P., *Las lecturas de Jovellanos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1980.
- CORREA RAMÓN M., «Las hojas y pliegos sueltos impresos en Granada durante el siglo XVIII», *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, Vol 18, Num 73, 2003, 43.67.
- CORDÓN MESA, A., *Catálogo de los pliegos sueltos poéticos en castellano del siglo XVII de la Biblioteca de Catalunya*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2001.
- DE LEÓN, Fray Luis, *La perfecta casada, estudio preliminar, selección y notas de Mercedes Etreros*, Madrid, Taurus, 1987.
- DÍEZ-BORQUE, José María, y ALCALÁ ZAMORA, José, «Calderón, ayer y hoy: sobre el origen romántico de la visión ACTUAL de Calderón», en *Proyección y significados del teatro clásico español: homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004: 139-159.

- FOUCAULT, Michel, *Historia de la Sexualidad, Tomo 1*, MADRID, Biblioteca Nueva, 2009.
- FOYSTER, E., *Manhood in Early Modern England, Honour, Sex and Marriage*, London, Longman, 1999.
- FRANCO RUBIO, G., «Mujeres TRANSGRESORAS en el *Quijote*», en *La Querrela de las Mujeres II 1405-1605: La Ciudad de las Damas y el «Quijote»*, ed. C. Segura Graíño, Madrid, Almudanya, 2011.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María C., Martín Abad J. (Dir.), *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional: Siglo XVII*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998.
- GAUDEMET, J., *El matrimonio en Occidente*, Madrid, Taurus, 1993.
- HARVEY K., *Reading Sex in the Eighteenth Century, Bodies and Gender in English Erotic Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- LÓPEZ, F., «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33.1, 1984: 165-185.
- LÓPEZ, F., «Los oficios. Las técnicas de venta», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, ed. Víctor Infantes, López François y Botrel Jean-François, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003: 348-358.
- MANTECÓN MOVELLÁN, T., «La violencia marital en Castilla durante la Edad Moderna», *Familia, transmisión y perpetuación (S. XVI-XIV)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002: 19-55.
- MARCO, J., *Literatura Popular en España, en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero Hispánico, teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- MORANT DEUSA, I. y BOLUFER, Peruga M., «Sobre la razón, la educación y el amor de las mujeres: mujeres y hombres en la España y en la Francia de las luces», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 15, 1996: 179-208.
- PEDERSEN S., «Hannah More Meets Simple Simon: Tracts, Chapbooks, and Popular Culture in LateEighteenth-Century England», *Journal of British Studies*, 25.1: 84-113.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Calderón. Vida y teatro*, Alianza, Madrid, 2000.
- RIVERA, O., *La mujer y el cuerpo femenino en «La perfecta casada» de Fray Luis de León*, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006.

- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A., *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997.
- SERNA, A. y PONS, J., *La Historia Cultural: autores, obras, lugares*, Madrid, Akal, 2005.
- TAGGART, J., *Enchanted Maidens, Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage*, Princeton, Princeton University Press, 1990.
- USUNARIZ, Jesús M.<sup>a</sup>, «Cuando la convivencia es imposible: Los pleitos de discordia entre padres e hijos (Navarra, siglos XVI-XVII)», en *Padres e hijos en España y el Mundo Hispánico, siglos XVI y XVII*, coord. Jesús M.<sup>a</sup> Usunariz y Rocío García Bourrellier, Madrid, Visor Libros, 2008: 207-244.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «La presencia de Calderón en las imprentas y librerías del Antiguo Régimen: La vida es sueño», en *Calderón, entre veras y burlas, Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de la Rioja*, ed. Francisco Domínguez Matito y Julián Bravo Vega, Logroño, Universidad de la Rioja, 2002: 91-114.
- WHITEHEAD, H. G., (ed.), *Eighteenth-Century Spanish Chapbooks in the British Library, a descriptive catalogue*, London, The British Library, 1997.