



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 20 (2014)

### SIRVIENTAS EN LA LITERATURA DE CORDEL, O LA CRIADA COMO *ENEMIGO DOMÉSTICO*

Juan GOMIS COLOMA

(Universidad Católica de Valencia)

*Recibido: 17-04-2014 / Revisado: 22-05-2014*

*Aceptado: 22-05-2014 / Publicado: 19-07-2014*

**RESUMEN:** Este artículo pretende analizar las representaciones de la criada presentes en pliegos de cordel publicados entre mediados del siglo XVIII y comienzos del XIX. Teniendo en cuenta la capacidad de difusión de estos impresos, y por tanto la influencia cultural de sus contenidos, se relacionan las imágenes de la criada con los modelos sociales que la literatura de cordel divulgaba entre su público.

**PALABRAS CLAVE:** Criada, Literatura de cordel, Pliegos sueltos, Literatura popular, Género, Mujer.

#### **SERVANTS IN CORDEL LITERATURE, OR MAID AS A «DOMESTIC ENEMY»**

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the maid's representations found in chapbooks published from the mid-eighteenth century to the beginning of nineteenth century. Considering the capacity of dissemination of this kind of printings, and thus their cultural influence, the maid's images are linked to the social patterns that cordel literature spread among its publics.

**KEYWORDS:** Maid, Cordel literature, Chapbooks, Popular literature, Gender, Woman.

## INTRODUCCIÓN

La literatura de cordel constituyó en la España moderna un medio de comunicación de extraordinaria difusión. Su barata producción, la diversidad de materiales impresos que albergaba, su simplicidad textual, sus variadas vías de circulación y la amplificación oral de sus contenidos multiplicaron las resonancias de los mensajes vertidos en los pliegos sueltos. Su impacto cultural debió ser notable, especialmente entre los grupos sociales menos instruidos, que constituyeron el público mayoritario (aunque no el único) de este corpus impreso.

Desde esta perspectiva, los pliegos sueltos que conservamos hoy en día constituyen una valiosa fuente para aproximarnos a los modelos sociales y culturales que divulgaban. No se trata de interpretar sus contenidos como representativos de una supuesta «mentalidad popular», pues ello equivaldría a equiparar los valores expresados en estos impresos con los de sus presumibles consumidores, sin tener en cuenta ni las variadas apropiaciones o resignificaciones de las que un mismo texto puede ser objeto, ni la diversidad de sus públicos, ni la existencia de otros productos culturales que también contribuyen a la construcción de representaciones sociales. Por el contrario, un acercamiento más cauto toma los mensajes difundidos por la literatura de cordel como un repertorio de pautas de comportamiento, modelos o normas imitables que pudieron ser asumidas de diversas maneras por sus lectores y oyentes (Chartier, 1994a).

En estas páginas se propone una aproximación a la representación de las criadas en pliegos sueltos publicados entre mediados del siglo XVIII y comienzos del XIX. Hemos utilizado para ello el rico fondo de romances que alberga la Biblioteca Serrano Morales (BSM) de Valencia. La mayoría de los pliegos sueltos analizados proceden del taller de Agustín Laborda, ubicado en la calle Bolsería de Valencia, y fueron publicados por el propio Agustín (entre 1748 y 1776), por su esposa Vicenta Devis (entre 1776 y 1820) o por su hija Carmela Laborda en la década de 1820. Los impresos carecen de fecha en un alto porcentaje, lo que impide ubicarlos con exactitud en un momento dado. Sin embargo, ello no supone un grave problema: el amplio repertorio de títulos de la imprenta Laborda fue reimpresso de continuo por los sucesivos titulares del taller, lo cual invita a tener en cuenta la dilatada vida editorial de los textos, más allá de la concreta fecha de publicación del ejemplar conservado.

Teniendo en cuenta este marco temporal, el artículo presenta un total de 37 romances en los que asoma, con mayor o menor protagonismo, la figura de la criada. Además de sacar a la luz estos títulos (se encontrará una relación de los mismos al final del texto), se persigue esbozar una posible interpretación sobre los modelos sociales que subyacen en estas representaciones. Se trata de una primera y parcial aproximación al tema: soy consciente de que la muestra de romances, aunque notable, debería ser ampliada para consolidar las conclusiones, y de que su análisis podría tener en cuenta otras perspectivas de interés (por ejemplo, una comparativa entre representaciones masculinas y femeninas que atendiera, desde el enfoque del género, a la diversidad de modelos asignados a criados y criadas). Sin embargo, considero que tanto por la novedad del asunto, como por la presentación de una considerable muestra de pliegos sueltos y por el análisis planteado, este artículo puede abrir un camino fértil para estudios posteriores.

Para calibrar la influencia de los modelos sociales difundidos por los pliegos sueltos analizados, es preciso conocer la capacidad de divulgación de estos impresos durante el período estudiado. Por ello, en un primer apartado se abordan, a la luz de recientes investigaciones, los procesos de producción y circulación de la literatura de cordel en la segunda mitad del siglo XVIII, con el objeto de dar a conocer el impacto cultural que

los argumentos y personajes presentados pudieron alcanzar. A continuación se analizan las representaciones de la criada en los pliegos sueltos seleccionados, estableciendo una correlación entre su menor o mayor protagonismo en los romances y la carga moral negativa que atribuyen los argumentos a esta figura: conforme la criada gana peso en el relato, aumenta su depravación.

#### PLIEGOS SUELTOS O *MASS MEDIA*

El extraordinario desarrollo que los estudios sobre el mundo del escrito vienen conociendo durante las últimas décadas (bajo la etiqueta de «historia de la cultura escrita», «historia del libro» o «historia de la lectura», entre otras) ha ensanchado las perspectivas de cualquier trabajo que tome como centro de análisis el soporte escrito (Gimeno Blay, 1999; Castillo y Sáez, 1994; Castillo, 2014). Si, a nivel general, el vigor de la historia cultural ha impulsado el interés por los usos y prácticas de los objetos culturales, la atención que la historia de la lectura ha puesto sobre las apropiaciones de los textos por sus lectores ha redoblado en este campo de estudio el interés por los procesos de producción, circulación y lectura del escrito (Chartier, 1994b; Darnton, 1993).

En el caso de la literatura de cordel, diversos trabajos han ampliado en los últimos años nuestro conocimiento sobre la autoría de sus textos, los impresores dedicados al negocio de los pliegos sueltos, las vías de circulación de los impresos y los consumidores de romances, historias, aleluyas y demás *menudencias* (García Collado, 1997, 2003a, 2003b; Cátedra, 2002; Gomis Coloma, 2013).<sup>1</sup>

En el siglo XVIII, el género de cordel conoce su momento de mayor expansión desde su aparición como género editorial en las postrimerías del siglo XV. La disparidad de materiales que incluye este corpus impreso, este «gran saco sin fondo aparente» (Botrel, 1997: 179), diversifica los usos y los públicos de los pliegos sueltos, que acogen romances, historias, relaciones, comedias sueltas, estampas, gozos, aleluyas, almanaques y calendarios. Estos se imprimirán en el siglo XVIII a unos niveles desconocidos hasta entonces, que las investigaciones de archivo están dando a conocer.

Tomar conciencia del volumen que adquirieron los surtidos de los pequeños talleres dedicados al negocio de los pliegos sueltos presenta dificultades, pues suele depender del hallazgo de inventarios recogidos en la documentación notarial relativa a los maestros impresores (dotes, testamentos, particiones de bienes), que presenta obvias dificultades de localización. Generalmente, para calibrar la producción tipográfica se ha recurrido a aproximaciones a partir de los catálogos impresos que daban cuenta de los fondos editoriales disponibles en las imprentas: los procedentes de los talleres de Antonio Sanz, Manuel Martín, Luis de Ramos y Coria o Agustín Laborda son elocuentes al respecto, y demuestran el abultado número de títulos que manejaban estos maestros impresores. Sin embargo, esta intuición o valoración aproximativa del elevado nivel de producción conocido por la literatura de cordel en el siglo XVIII, precisa de referencias directas sobre los surtidos almacenados en los talleres, con el fin de calibrar con mayor precisión las cantidades de impresos difundidas por estos humildes establecimientos.

La investigación que en los últimos años he desarrollado sobre Agustín Laborda, impresor aragonés establecido en Valencia a mediados del siglo XVIII, ha dado a conocer nuevos y valiosos datos sobre el volumen alcanzado por sus impresiones de pliegos sueltos (Gomis Coloma, 2013 y 2014). Tanto el catálogo de pliegos sueltos de Laborda, como

<sup>1</sup> Entre los trabajos precursores de esta línea de estudio, cabe destacar los de Jean-François Botrel (1973, 1974 y 1977) y los de François Lopez (1986 y 1989).

el número de ejemplares salidos de sus prensas que conservamos, lo situaban ya como uno de los principales impresores de literatura de cordel del siglo XVIII. Sin embargo, el hallazgo de una valiosa documentación de archivo relativa a su gestión editorial ha permitido concretar las dimensiones de su negocio y, por extensión, de la producción de pliegos sueltos. En mi opinión, las cifras que arrojan las fuentes sobrepasan las estimaciones más generosas en torno al grado de difusión con el que contó la literatura de cordel en la época. El interés de estas informaciones radica, además, en que proceden de distintos momentos de la vida de Agustín Laborda, lo cual nos permite obtener una visión global de su andadura profesional, desde sus inicios hasta su muerte.

Las primeras cifras que encontramos datan de 1743, procedentes de un documento notarial con la dote que Francisca Granja, hermana de Cosme Granja (impresor y librero de Valencia), aporta a su enlace con Agustín Laborda. Este ingresará en el negocio de la familia Granja a través de su matrimonio con Francisca, llegando a ser a los pocos años socio de su cuñado Cosme. Las *menudencias* ostentaron ya desde estos primeros tiempos un protagonismo indiscutible en su labor impresora, según se desprende del volumen de impresos que componían la dote de Francisca: 98 resmas de cuadernos, romances y estampas con un valor de 196 libras, que representaban un total de 98.000 pliegos sueltos. A estos se añadían 1344 comedias valoradas en 44 libras y 16 sueldos, 1500 estampas pintadas, 150 entremeses, 300 historias, 720 estampas de encuadernar, 168 estampas de medio pliego y cantidades indefinidas de estampas finas y grandes. En total, más de 100.000 ejemplares del género de cordel que pasaron a manos de Agustín Laborda mediante su enlace con Francisca Granja, con un valor de 287 libras.

A partir de entonces, los niveles productivos de la imprenta Laborda no hicieron sino aumentar. Cuando, unos veinte años más tarde, Agustín se casó en segundas nupcias con Vicenta Devis contaba con un patrimonio notablemente superior, derivado de la buena marcha de sus prensas. Según declaró en un documento posterior, del total de sus bienes en aquel tiempo (en torno a 1764), que alcanzaban casi las 4000 libras, 1000 procedían del «caudal para su venta» procedente del taller. Dado que por entonces su producción editorial estaba especializada casi en exclusiva en los pliegos sueltos, podríamos afirmar que sus surtidos de *menudencias* se habían triplicado con respecto a 1743: si en la carta de dote de Francisca Granja 287 libras equivalían a más de 100.000 pliegos sueltos, no creo exagerado aventurar que ahora la cifra superara holgadamente los 300.000.

Pocos años después, en 1767, durante el curso de un proceso judicial que Laborda sostuvo, junto con otros impresores, con la hermandad de ciegos de Valencia, se realizó un registro minucioso del taller de la calle Bolsería. Hallamos también aquí cifras sorprendentes: 640 resmas de romances, esto es, 320.000 pliegos sueltos que el impresor de Barbastro tenía listos para la venta, apilados en fardos en un almacén superior.

Finalmente, el inventario de los fondos que se hallaban almacenados en su taller a la muerte de Agustín Laborda, en 1776, nos ofrece números incluso superiores: componían sus surtidos de *menudencias* 397 resmas de estampas negras, 27 de estampas iluminadas y 662 de «romances, relaciones, historias, comedias, entremeses y algunos papeles sueltos». Calculado en unidades de papel, se obtiene un total de 543.000 pliegos sueltos.

Datos como estos ofrecen unos altísimos niveles de producción de pliegos sueltos. Se refieren tan solo a un impresor (cierto que el principal en la producción de pliegos sueltos durante estos años): si el volumen de negocio de los pequeños talleres especializados en el género de cordel que proliferaron en la segunda mitad del XVIII fue comparable al manejado por Laborda, el grado de difusión conocido por la literatura de cordel alcanzaría dimensiones insospechadas. En efecto, los numerosos impresores que en Barcelona, Madrid, Murcia, Sevilla, Málaga, Granada o Córdoba adoptaron una estrategia editorial

basada en los impresos de amplia circulación, debieron inundar literalmente las plazas, calles y caminos de España con sus surtidos. Debemos tener en cuenta, además, que la producción de *menudencias* no fue en absoluto exclusiva de estos humildes establecimientos especializados, sino que en cada ciudad, multitud de profesionales del libro dedicaron parte de su labor a la impresión y venta de pliegos sueltos, dada la rentabilidad que garantizaban. El caso de Valencia es bien ilustrativo al respecto: en mayor o menor grado, la casi totalidad de los libreros e impresores localizados en la ciudad a mediados del siglo XVIII participan en el negocio (Gomis Coloma, 2013).

Los puntos de venta de los pliegos sueltos proliferaron paralelamente al aumento de los niveles de producción: las librerías, imprentas y paradas de retaceros daban salida diariamente a sus surtidos. Un canal de difusión aún más importante lo constituyeron los vendedores ambulantes, profesionales o esporádicos, que recorrían ciudades, caminos y aldeas vendiendo sus manos de pliegos sueltos. El interés manifestado por algunas cofradías de ciegos en apropiarse del negocio de venta de *menudencias* durante el siglo XVIII es indicativo del rendimiento económico que los pliegos de cordel ofrecían.

Estos niveles de producción y venta tienen evidentes implicaciones sobre el impacto que podemos atribuir a los textos divulgados en pliegos sueltos sobre la sociedad. Es más, teniendo en cuenta que la literatura de cordel estaba concebida en gran medida para su lectura en alta voz, mediante la recitación y el canto, el número de lectores y oyentes que se apropiaron de sus contenidos no puede reducirse a la cantidad de ejemplares impresos, ya muy importante, sino que se multiplicaría forzosamente en virtud de ese carácter esencialmente oralizado. Esta apreciación subraya, como ya he apuntado, la influencia cultural que tuvieron los romances, historias y relaciones entre un público numerosísimo y de amplio espectro, e insiste en las posibilidades que ofrecen estos textos para indagar en las concepciones ideológicas, códigos de conducta y modelos de comportamiento que divulgaban masivamente entre una audiencia heterogénea, formada por gentes instruidas e iletradas. Cualquier análisis de las representaciones sociales difundidas por los pliegos de cordel debe tener en cuenta su alto grado de difusión, que permite calificarlos como *mass media*.

#### CRIADAS EN LA LITERATURA DE CORDEL

Analizaré ahora las representaciones de criadas presentes en algunos pliegos sueltos de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, salidos en su mayoría de las prolíficas prensas dirigidas por Agustín Laborda y sus sucesores. Me centraré en los romances, dejando de lado otros pliegos como aucas, sueltas o historias. Como es sabido, se trata de textos protagonizados en un altísimo porcentaje por nobles, con escasa participación de plebeyos. Así, las criadas aparecen, efectivamente, a contraluz, como sombras, asomando apenas en argumentos protagonizados por duques, condes, caballeros o damas. Y, como veremos, cuando ganan protagonismo es, casi invariablemente, como representación del vicio, el pecado, la villanía. Lo cual hace que nos preguntemos acerca de esta paradoja, por la que el público mayoritario de los romances, plebeyo (y compuesto por criadas en buen número, sin duda), es representado en los textos con un marcado carácter negativo, en contraposición a los nobles protagonistas. El peso del orden social tradicional es evidente en estas composiciones.

He ordenado los pliegos sueltos en los que asoman las criadas en 5 grupos, graduando de menor a mayor el peso de estas figuras en los argumentos:

1. Aquellos en los que la criada aparece casi accidentalmente, ni siquiera alcanzando la altura de un personaje secundario.

2. Aquellos en los que la protagonista, dama noble, asume temporalmente el rol de criada.
3. Aquellos en los que la actuación de la criada influye en el desarrollo de la trama.
4. Aquellos en los que se da un protagonismo compartido, casi al mismo nivel, entre la criada y el resto de personajes principales.
5. Aquellos protagonizados por criadas.

### *Criadas marginales*

El personaje de la criada no cuenta apenas con espacio en la trama de estos romances, sino que tan solo asoma puntualmente. Como afirma Alison Sinclair en estas páginas, se trata de una figura frecuentemente recluida en «un purgatorio de no-existencia». En algunos romances tan solo se menciona su presencia, sin que ejerzan de sujeto (activo o pasivo) en una sola acción: así, en el *Nuevo y curioso romance de Don Claudio y Doña Margarita*, cuando don Claudio tiene que ausentarse, deja con su esposa a varias criadas y a una dueña, que sin embargo no vuelven a mencionarse en toda la trama doméstica que desencadena su ausencia (el intento de seducción del mayordomo y sus argucias posteriores). En otras ocasiones, como en el *Romance trágico de la dama mula*, las criadas son objeto de maltrato por parte del protagonista: «Era soberbia y altiva, / y de su natural malvado, / que siempre estaba riñendo / con criadas y criados». Este maltrato deriva con frecuencia en asesinato, sumándose las criadas sin más a las muertes ejecutadas por el o la protagonista homicida. En la *Nueva relación y lastimoso romance, en que se da cuenta de las alevosas muertes que executó Doña María Boysan*, obra de Damián Pérez, así como en su copia posterior *Romance trágico de Doña Josefa Herrera*, la protagonista mata a sus padres, hermanas y criada: «a la cocina en derechura / se fue, y a la cocinera, / con dos fuertes puñaladas / allí se la dejó muerta, / y encerrándola en un cuarto / al instante con cautela, / porque no vieran su afrenta». En el *Curioso y nuevo romance que se da cuenta de los amores de un caballero llamado Don Pedro de Guzmán*, al ausentarse don Pedro, un esclavo negro «entrando en un aposento, / quiso violar las Doncellas; / en él todo resistiendo / a su honor las desdichadas; / clemencia piden al Cielo; / y con ímpetu traydor / metió mano a un cuchillejo, / que llevaba en la pretina, / pasando sus blancos pechos, / dándoles de puñaladas, / las dexó cadáver yerto».

Otra aparición fugaz por parte de estos personajes consiste en la colaboración puntual y discreta con los protagonistas del romance: en el *Romance trágico de Don Juan González y Doña Rosa Cisneros* se menciona a un ama que cría a la niña bastarda, fingiendo que es suya y llevándola muchas tardes a casa de su madre; el conocido *Romance trágico del casamiento entre dos damas*, obra de Pedro Navarro, alude a la complicidad entre ama y criada cuando la princesa griega con la que se casa Gertrudis le cuenta a su aya la verdadera identidad de su esposo: «le refirió todo el caso, / y lo que había dispuesto, / haciéndole estrecho cargo / que guardase este secreto, / y pusiese espías varios, / por cualquiera novedades / que ocurriesen en palacio».

Las criadas son mencionadas también como un argumento más para evitar el matrimonio en *El mozo soltero. Relación en que se manifiestan los motivos que se deben considerar para no casarse*, a causa de los gastos que supone tener servidumbre, o como simple objeto de deseo o siervas con claro componente sexual en *La grande isla de Jauja*, romance firmado por Pedro Buscarlo, que alude a las sirvientas que agasajan al visitante:

y lo que pasa en llegando,  
es que salen diez doncellas  
vestidas de azul y blanco,  
tan bizarras como hermosas,  
y con instrumentos varios,  
unas diciéndole amores,  
otras haciéndole halagos  
cariñosas y apacibles,  
cual tañendo, cual cantando,  
le llevan en medio de ellas  
a un riquísimo palacio,  
de que toma posesión,  
a su obediencia quedando  
las damas para asistirle,  
a servirlo y regalarlo;  
y de quince a quince días,  
o mes a mes lo más largo,  
vienen otras diez doncellas  
para refresco y regalo,  
que o son hechizos de amor,  
o son de hermosura encanto.

*Protagonistas que sirven como criadas accidentalmente*

La reiterada presencia de este tipo de personajes en numerosos romances justifica su mención, siquiera breve, en un apartado propio. No se trata de criadas como tales, sino de damas que, por diversos motivos, asumen el papel de siervas. Son, por tanto, criadas «accidentales». Las causas que las empujan a la servidumbre son variadas: la práctica piadosa (*La infanta de Inglaterra* pide a su padre que construya un hospital para servir en él), pero también el pecado (*La linda deidad de Francia* se pone a servir en un mesón tras perder su honor). Los numerosos romances cuyas protagonistas toman el traje de hombre para lanzarse a los caminos las presentan con frecuencia como criados o pajes ocasionales: *Doña Teresa de Llanos* sirve como criado a un capitán, doña Gertrudis se convierte en paje del secretario de un príncipe griego en el mencionado *Romance trágico del casamiento entre dos damas*, *Doña Isabel Gallardo* engrosa la servidumbre de don Francisco de Vargas... Los ejemplos son numerosos.

Sin embargo, los romances de este tipo que más abundan son los de cautivas, que al ser capturadas por turcos o piratas berberiscos son vendidas como siervas en territorio infiel. En ocasiones se trata de mujeres travestidas que pasan a ser mayordomos de importantes personajes turcos o tunecinos, como *Doña Josefa Ramírez* o *Doña Rosa de España*, pero predominan las damas nobles capturadas en una travesía: en el conocido romance *Doña Francisca la cautiva*, esta es secuestrada por los turcos junto a sus tres hijos y vendida a un renegado, a quien «sirvió seis meses / con paciencia muy sobrada», soportando posteriormente el martirio por no renegar de su fe cristiana. El *Romance trágico de Marcos Vicente* menciona el maltrato de dos criadas cautivas, hijas del protagonista, por parte de su ama turca, quien «desnudarse las hacía / de sus galas esta fiera, / mil oprobios las decía, / rabiando como quien era». También la hija y la esposa del personaje principal son vendidas como siervas en *Don Patricio de Córdoba y Aguilar*, mientras que en *El hechizo de Sevilla*, la fama de la belleza de la protagonista es la causa de su secuestro por un capitán

argelino, que la pone junto a una amiga también cautiva al servicio de su esposa: «las que en su vida jamás / sirvieran, se ven ahora / a los pies de la fortuna, / rodeadas de congojas».

No obstante, si bien la servidumbre sirve en estas composiciones para reforzar la humillación y adversa fortuna a la que se enfrentan las protagonistas, no pasa de ser una situación provisional, transitoria, recuperando en breve los personajes su rango social previo.

#### *Criadas con cierta participación en la trama*

Algunos romances dan a la figura de la criada mayor cabida que los analizados anteriormente, con una presencia más destacada pero sin alcanzar un rol singularizado. Acompañan alguna parte de la trama, siempre dependientes de los personajes principales. Así, por ejemplo, son testigos de la suerte que corren sus amos más allá de la muerte: en la mencionada *Infanta de Inglaterra*, la camarera de la protagonista es quien tiene la visión infernal de la infanta condenada por haber callado un pecado en confesión: «vio a la Princesa que estaba / toda de llamas cubierta, / más horrible que el demonio, / en humo y horror envuelta, / dos dragones a los lados / que la roen y atormentan». Su ama le explica la razón de sus tormentos, ordenándole además que difunda el hecho: «publicarás este caso, / para que un ejemplo sea, / en que tomen escarmiento, / cuantos sepan la tragedia». Del mismo modo, en el *Caso horroroso de un escribano*, se menciona a la criada como testigo, junto a su ama, de la aparición de unos demonios que se llevan al infierno al escribano por haber quitado la honra a una doncella: «medio cuerpo de león / tenían, a remolinos / enrizado todo el pelo, / y el rostro muy encendido. / La mujer, y la criada, / a vista de tal conflicto, / cayeron amortecidas, / todo el aliento perdido, / donde estuvieron tres horas». Excepcionalmente, las criadas intervienen incluso para velar por la salvación de su ama muerta: así lo vemos en el *Romance de Don Rodrigo*, en el que el protagonista asesina brutalmente a su esposa y a su amante, y una sirvienta ora a la Virgen de las Nieves y a San Benito para que ambas puedan morir en estado de gracia: «Pidiéndole a esta Señora / con afectuosas voces, / que tenga misericordia / de aquestas defuntas pobres, / que sin confesión han muerto, / causando tantos horrores, / que no se pierdan sus almas, / que les valgan sus favores». Su súplica es atendida, y ambas difuntas resucitan para conseguir la confesión de sus pecados.

No obstante, tal y como he apuntado, conforme el personaje de la criada cobra forma y gana espacio en la trama va adquiriendo casi invariablemente perfiles negativos, que subrayan su villanía. Son sombras de sus malvadas amas, colaborando con ellas en la ejecución de sus delitos. En el *Nuevo romance de Don Carlos y Doña Elena* la criada acompaña a la protagonista a lo largo del accidentado argumento: es la trasmisora de los billetes que se envían los amantes, y cómplice en sus encuentros; sirve de partera a doña Elena en el monte, y la ayuda a abandonar a la recién nacida en el río; ante el temor a la delación («haciéndose este concepto: / la criada ha de descubrir / el secreto de su pecho, / y he de quedar desdorada, / sin honra, punto ni crédito, / y así, para no vivir / con el sobresalto, quiero / darle muerte y así / nada será descubierto»), el ama asesina a la criada y la arroja a un sumidero. Es interesante que el final del romance es feliz para la protagonista a pesar de todo lo acaecido, sin mención alguna a la criada asesinada: es este personaje cómplice de su ama el que asume el castigo por los delitos cometidos. La colaboración en el crimen aparece también en *El maltés en Madrid*, donde una criada conoce la serie de asesinatos que se cometen en su casa, es sometida a tormento por la justicia para lograr de ella una confesión y castigada, si bien con menor rigor que sus amos: «A la criada sacaron / emplumada, y ha salido / desterrada de la Corte y de los Reales sitios». Excepcional-

mente, la criada se niega a obedecer las órdenes criminales de su ama, siendo ejemplo de virtud: sin embargo, el único romance que puedo citar como ejemplo es el de *Santa Librada*, y la criada que se niega a cometer el delito (arrojar a las recién nacidas al río) resulta ser Santa Sila, «piadosa cristiana», «oficiosa mujer» y «mártir valerosa». La santidad de la criada explica, pues, la excepcionalidad del personaje, pues el predominio de la figura de la criada como representación del vicio y del error es aplastante en los romances: dan malos consejos a sus amas (*Doña Rafaela de Arcos* es convencida por su dueña para entablar relación con el hombre que la llevará a la perdición) y su indiscreción hace peligrar el honor y la vida de sus superiores: en *El burlador de Sevilla*, don Juan se entera por una criada deslenguada de una cita amorosa a la que acude él, lo que vuelve a repetirse en la segunda parte con la «torpe portadora» de un billete; *Don Carlos y Estela* ven peligrar su romance por una criada «poco advertida» que entrega una nota al hermano y rival del protagonista. Frecuentemente, la falta de la doméstica es no velar por la preservación de la honra de su joven señora, dejándose comprar y embaucar para facilitar los encuentros entre los amantes: en *Don Antonio Orillana*, Josefa Ramírez y Fernando Salcedo no hallan dificultades para verse por las noches («quisieron hablar de noche, / y aquesto lo consiguieron / por un bien corto interés, / que a una criada le dieron»); a *Lisardo, el estudiante de Córdoba*, la criada de doña Teodora le ayuda a mitigar la desesperación que le produce ver a su amada en un convento, dejándole «francas las puertas»:

descuadernado de insultos,  
 desvelado de fatigas,  
 ostigado de congojas,  
 en fin sin norte y sin guía,  
 hasta que tuve ocasión  
 por una criada antigua  
 de la casa de Teodora,  
 que humilde y compadecida  
 de mí, se determinó  
 por un postigo que había  
 el darme entrada una noche,  
 de algún interés movida.

En *Segismundo y Ardenia*, la dueña de esta es cómplice de su huida junto a su amante, y paga con la muerte su connivencia. La confabulación contra la voluntad del señor es todavía mayor en el romance de *Don Luis Téllez*: a pesar de que el padre de Librada encierra a su hija para impedir el contacto con cualquier hombre, el ama a la que ordena su vigilancia da paso sistemáticamente a cuantos pretendientes acuden a su encuentro:

Mandó el padre la pusiesen  
 encerrada en un castillo,  
 y seis doncellas la sirviesen,  
 y una maestra que a ella  
 la imponga, rija y gobierne;  
 pero la infame maestra,  
 nigromántica imprudente,  
 le aderezó una bebida,  
 y a cuantos navíos vienen,  
 que arribaban a aquel puerto,

los engañaba vilmente  
 a los dueños y patronos,  
 como a donación le hiciesen  
 de caudales que traían,  
 con tal que con ella queden  
 una noche, y que si acaso  
 su virginidad no pueden  
 tocar en ella, se iban  
 desconsolados de suerte,  
 sin dineros, ni gozar  
 el pundonor que pretenden.

*Criadas con protagonismo compartido*

Si en el apartado anterior la figura de la criada está supeditada a los personajes principales, actuando por indicación de sus amos o haciendo apariciones puntuales que desencadenan los peligros y desgracias, ahora me referiré a los romances que atribuyen a las domésticas un papel destacado en la trama. Tal y como he apuntado, su mayor peso en el argumento es proporcional a la maldad asignada a estas figuras, que protagonizan las faltas y crímenes dinamizadores del relato. Ya no constituyen sombras de sus amas, sino que brillan con luz propia pero lúgubre.

En el *Romance trágico de Don Juan de Salas y Doña María Ignacia*, obra de Gonzalo Pavón, la nefasta actuación de la sirvienta, Laura, conduce toda la trama. Don Juan y doña María Ignacia viven felices en Trujillo: «a estos dos les asistía / en su casa por criada / una moza forastera, / de ella hacen confianza, / y le entregaron las llaves / del gobierno de la casa». Ausente de la casa el señor, la codicia de Laura la conduce a entablar una relación con un mercader que llega a Trujillo, quien le entrega una sortija de esmeraldas. Esa misma noche la criada hace venir a la casa al mercader en nombre de su señora, haciéndole creer que le aguarda: aprovechando el sueño de María Ignacia, «se puso de su señora / un vestido de importancia, / y con muy grande sigilo, / abriendo la puerta falsa, / fingió que era su señora, / y dio al mercader entrada / para que de ella gozase». El mercader marcha al día siguiente de Trujillo y coincide en una posada con don Juan, que regresa a casa. Al entablar conversación, le cuenta su romance con una dama de Trujillo a la que ha regalado una sortija similar a otra que lleva.

El argumento se complica, de nuevo por la intervención de la criada: esta engaña a su ama para que acepte la sortija, y le insiste en que la lleve puesta, asegurándole que la avisará cuando llegue su esposo con tiempo para que se la quite. Sin embargo, el regreso de don Juan coge a la criada desprevenida y sorprende la joya en la mano de su esposa. Decide hacer confesar a Laura:

y después que hubo comido,  
 de la mesa se levanta,  
 y previniendo un cuchillo  
 ha llamado a la criada.  
 La encerró en un aposento,  
 y le dice estas palabras:  
 dime, Laura, la verdad  
 de aquesto que pasa en casa,  
 que si la verdad me dices,

prometo no hacerte nada;  
 pero si tú me lo niegas,  
 te he de cortar la garganta  
 con este templado acero.

La criada huye sin haber contado la verdad a su amo, que se convence de que su esposa le ha sido infiel y ejecuta un cruel castigo sobre ella. Laura reaparecerá en la cárcel, acusada de robo y condenada por su ama: «la saquen / por calles acostumbradas / en un jumento, y que luego, / en una pública plaza / le den la muerte de horca, que así la ley lo mandaba». Codiciosa, impostora, lujuriosa, mentirosa, desprevenida, cobarde y ladrona, la figura de la criada guía con sus sucesivas faltas y vicios el argumento de este romance.

En el siguiente ejemplo la presencia del personaje de la doméstica se incorpora incluso en el título, subrayando su activa (y pérfida) participación en la trama: *Curioso romance, en que se refiere cómo una principal Doncella, natural de la ciudad de Valencia, se enamoró de un Cavallero, hijo de la misma Ciudad; y cómo estando aguardándole una noche para hacerle dueño de su honor, la gozó otro Cavallero, valido de la industria de una Criada. Dase cuenta de la venganza, que la Dama tomó, y lo demás que verá el curioso Lector*. La composición, del conocido autor de romances Lucas del Olmo, narra la historia de Auristela, joven huérfana de padre que tras el matrimonio de su hermano queda sola en su casa con su madre y una criada. Al nombrar a esta, la protagonista ya advierte que «fue / motivo de pena tanta, / pues valióse un Cavallero / desta cruel, desta tyrana / enemiga, para hacer / alarde de mi ignorancia». Auristela es pretendida por don Pedro Gómez de Prado, pero ama a don Andrés de Godoy. Estando un día con su criada en el balcón, acepta la solicitud de don Andrés de visitarla esa noche. Sin embargo, la criada avisa a don Pedro y este, aprovechando la oscuridad, acude a la cita haciéndose pasar por don Andrés. Perdido su honor y descubriendo el engaño, Auristela mata a don Pedro de dos balazos y «furiosa y enojada» va en busca de la criada:

voy animosa al quarto  
 donde estaba la tyrana  
 criada mía durmiendo,  
 quando apenas por la entrada  
 de la puerta me sintió,  
 en pie se puso assustada,  
 diciendo: ¿Dónde señora,  
 vais con tanta vigilancia?  
 Infame, a darte la muerte,  
 (la dixé) pues eres causa  
 de que yo aya perdido  
 la joya más estimada,  
 pues a Don Pedro le diste  
 noticia de que aguardaba  
 a Don Andrés, y atendiendo  
 que era él quien me gozaba,  
 me entregué, y fue Don Pedro  
 el que logró con infamia  
 la ocasión, porque tú fuiste  
 quien urdió, como villana,  
 el que yo viva sin honra,

mas no ha sido tan sin paga,  
 que la vida le costó,  
 como a ti, para que vayas  
 a dar cuenta de mi honor,  
 y con nueve puñaladas  
 satisfice de mi enojo  
 el rigor, la furia, y rabia.

El romance continúa con la huida de Auristela en traje de hombre y termina con el final dichoso de la joven, que se casa con don Andrés. Sin embargo, todo el desencadenamiento de los acontecimientos los provoca, como hemos visto, la imprudencia o malicia de la criada, que actúa, tal y como le recrimina Auristela, con la infamia propia de los villanos.

La abyección es también el rasgo característico de la criada que aparece en el romance de *Don Dionís de Portugal*. Su argumento se construye sobre el triángulo formado por don Dionís, su esposa Madalena de Arado, y la hermanastra de esta, Florentina, que vive con ellos en Lisboa. Florentina se enamora de su cuñado y le declara su amor, y aunque Dionís se resiste en un primer momento, acaba cediendo a sus deseos. Los versos que describen el paso de la fidelidad al adulterio protagonizado por Dionís merecen ser destacados como ejemplo de la simplicidad argumental propia de los romances:

Infame muger, detente;  
 ¿qué pronuncias, vil gusano?  
 Cocodrilo infame apaga  
 essa sed de tu silvato;  
 dexa, Sirena halagueña,  
 esse tan ayroso encanto;  
 mira que ay Dios que castiga  
 pensamientos tan livianos.  
 ¡Pero ay dolor! ¡Quién juzgara  
 sucediera tal acaso,  
 que rindiese mi alvedrío  
 al imperio de tu mano!  
 Pues entornando la puerta,  
 y bolviendo a su regazo,  
 la dixo: Querida mía,  
 no quiera amor, que yo ingrato  
 sea a tan rara belleza,  
 y a sentimientos tan altos;  
 y pues que tanto me adoras,  
 dexa que goze en tus brazos  
 el alivio de una pena,  
 y el amor que me has mostrado.

De este modo, Dionís y Florentina se convierten en amantes, y en una ocasión él le jura que se casará con ella en caso de que su esposa muera. Es en este momento cuando hace su aparición determinante el personaje de la criada, cuya acción conduce al «enredo / mayor que pudo formar / el humano pensamiento». «Vacilando en su deseo», Florentina confía a su criada su situación, y solo la intervención de esta la decidirá a poner en práctica

sus «aleves pensamientos», pues, como afirma el romance, estas «suelen suplir de Luzbel los embelecocos»:

[...] Señora,  
 ¿es possible que tu pecho  
 no aya descubierto a nadie  
 en tanto tiempo el secreto!  
 Si quieres que yo mitigue  
 dolor tan sañudo, y fiero,  
 daré muerte a Madalena,  
 y gozarás de tu dueño,  
 pues faltando ella, no ay nadie  
 que pueda impedir tu intento.

A pesar de su reticencia inicial («mira lo que me prometes, / muger, Ángel o beleño, / dixo a esta sazón la Dama»), Florentina acepta la propuesta, a sabiendas de que ello implique perder su alma. Por el contrario, la vil criada no muestra escrúpulo alguno, y se apresura a hablar con don Dionís. Su astucia y falsedad quedan de manifiesto en los versos que describen el engaño urdido:

y hablando con Don Dionís  
 en equívocos respetos,  
 de aquesta suerte le ha dicho:  
 No consiente mi leal pecho,  
 ni jamás pudo omitir  
 declarar este sucesso,  
 (que yo con lágrimas lloro)  
 a quien confieso mi dueño.  
 Qué dizes, muger, qué dizes,  
 que no comprendo, ni entiendo  
 quanto tu voz me declara  
 articulando lamentos  
 ¿Ea, dilo, qué te aflige?  
 Sí diré, pero el secreto  
 quede, Señor, encerrado,  
 hasta averiguar lo cierto,  
 y salir de aquesta duda.  
 Dilo, que yo lo prometo;  
 y desembolviendo infame  
 sus dos labios halagueños,  
 entre fingidos sollozos  
 dixo: Señor, esto es cierto;  
 mi Señora Madalena  
 ofende vuestro respeto,  
 teniendo ilícito trato  
 con Fernandillo, esse bello  
 mozo, que en casa de su padre  
 se crió desde muy tierno.

La criada propone a Dionís una estratagema para probar que está en lo cierto: debe fingir que sale de viaje y volver a medianoche, «y verás cómo en tu lecho / goza de tu esposa bella, / atropellando respetos». A la noche, cuando ve que su amo se acerca a la casa, la criada acude al cuarto del paje urgiéndole a acudir, sin tiempo ni siquiera de vestirse, a la alcoba de Madalena, que le reclama. Dionís encuentra al mancebo saliendo del cuarto de su esposa, y creyendo el engaño de la criada, «desesperado y sangriento», atraviesa con su espada al paje y a su esposa. Desatadas sus iras, Dionís ataca a la servidumbre de la casa, transformada en chivo expiatorio del horror desencadenado. Entre los pajes y sirvientas asesinadas se encuentra la criada traidora, que confiesa su infamia:

a dos criadas mató,  
 por cómplices en su yerro;  
 y baxándose hasta el patio,  
 abriendo cierto aposento,  
 donde dos Pages dormían,  
 les mató diciendo: Perros,  
 assí guardáis el honor,  
 que devéis a vuestro dueño?  
 pues al rigor de mis iras,  
 lograréis eterno sueño;  
 y arrancando de un puñal,  
 les dio con tanto denuedo,  
 que rebolcando en su sangre;  
 dieron el último aliento.  
 Mas él, qual fiero León  
 ensangrentado, y sediento,  
 bolviendo a subir arriba,  
 a tres esclavas, sobervio,  
 la muerte les dio; y entrando  
 a otra quadra más adentro,  
 halló la infame criada,  
 que fomentó aqueste enredo,  
 sentada en un corredor,  
 lamentándose, y diciendo:  
 Yo soy la muger más mala,  
 que ay en todo el universo,  
 pues por este testimonio,  
 fui la causa de tal yerro.

La muerte es también el destino final de la comadre del romance *Don Carlos y Doña Laura*. El personaje se menciona, de nuevo, en el título, como responsable de los «trágicos sucesos» en que se ven envueltos los protagonistas. Estos, tras tres años casados, esperan un hijo. Sin embargo, una mujer se enamora de don Carlos y urde un plan para acabar con la felicidad de la pareja, apareciendo en la trama el personaje de la comadre:

solicitó con secreto  
 a la Comadre, y le dixo  
 debaxo de juramento,  
 que si quando Doña Laura

pariesse, lograra el medio  
de matar, o de quitar  
delante el infante tierno,  
le ofrecía un gran regalo,  
y después pagar a peso  
de plata, sin reparar  
en el más subido precio.

Cuando Laura da a luz dos niños, la comadre pone en marcha su infamia: le dice a Carlos «que era su Esposa una falsa, / que con cautela, y enredos / lo ha pretendido engañar, / y que era digno por cierto, / de darle cruel castigo». Ayudada de una esclava, y con el consentimiento de su señor, la comadre echa a los niños por la cisterna de palacio. Así, la intervención de la sirvienta impulsa una vez más el desarrollo nefasto de la composición: los niños son abandonados, doña Laura es cruelmente castigada, y don Carlos se casa con la malvada mujer que propuso a la partera el engaño. Cuando, a la muerte de esta, se descubre la verdad, la comadre será arrastrada por las calles y emparedada, pues, como afirma el romance, «ella / había sido la causa / principal de tanta afrenta». En efecto, tanto en el título como en la conclusión del pliego, la culpabilidad de las desgracias acaecidas se hace recaer en la villana sirvienta, y no en la dama que ordena a esta ejecutar el delito. Se trata de un nuevo ejemplo del protagonismo maléfico que se atribuye a estos personajes.

#### *La criada como protagonista*

He encontrado tan solo dos romances en los que la criada aparece como única protagonista del relato. En realidad, en el primer caso, no se habla explícitamente de una criada, sino de una mujer marginal, recluida en una galera de la calle Atocha de Madrid, «donde públicas ramerás, / entregadas a sus vicios, / pone sabia la Justicia / en recogimiento fixo». Se trata de la *Verdadera relación y curioso romance en que se declara el espantoso caso que ha executado una malvada mujer*, obra de Ramón de la Fuente. La protagonista, «mugercilla / de rabioso genio altivo, / deshonesto, y desembuelta, / con otros infames vicios», es detenida por escupir la forma sagrada e injuriar el nombre de Cristo. Sometida a tormento, confiesa su vida criminal: inclinada desde niña «a los vicios, / y a los trages deshonestos, / y a los cánticos lascivos», dio muerte a sus padres por entorpecer sus deseos, que desde entonces se vieron desatados:

Y quedando a mi alvedrío,  
andaba por esta Corte,  
y Pueblos circunvecinos,  
adornada de mil joyas,  
y muy costosos vestidos,  
para poder conseguir  
los carnales apetitos.

Tras haber «conseguido mis depravados intentos», echaba a sus amantes (hasta cincuenta) a un pozo escondido bajo su cama. La maldad de la mujer no conoce límites: a la lascivia y el asesinato se suma el sacrilegio, pues tras comulgar, «sacaba la sacra Hostia / y baxo del fuego mismo / donde está puesta una losa / las ponía, y de continuo / echaba fuego violento». La mujer es condenada a ser arrastrada por un caballo hasta el patíbulo, y allí ser colgada. Se arrepiente y pide perdón mientras está en la horca, «y luego dando

principio / al Credo, y quando llegó / a decir su único Hijo, / se quedó el cuerpo cadáver, / y en el aire suspendido». El protagonismo de esta mujer marginal en el romance retrata en grado máximo la maldad atribuida por estas composiciones a la villanía: pecados contra la autoridad de los padres, de los hombres y de Dios.

El segundo romance que presento tiene como protagonista propiamente a una criada. Es el *Romance trágico de la desgraciada Teresa*. Dado que Alison Sinclair lo analiza en profundidad en este monográfico, no será necesario detenerme aquí en su argumento. Ambos hemos incluido en nuestros respectivos textos la primera plana del pliego, procedente de dos ediciones distintas, y cuyo interés radica en la representación de la criada protagonista sufriendo el castigo por sus faltas. Los calificativos empleados para describir a Teresa son bien explícitos sobre el tratamiento que recibe el personaje: «maldita hembra», «abominable fiera», «maldita criada», «muger despechada», «muger desatenta». Su desgraciado final, devorada por siete demonios a causa de su impiedad hacia los mendigos y de su insolencia con respecto a su amo, constituye un ejemplo más de las penas con que los romances castigan el desorden, la falsedad y el crimen asociados a las criadas.



#### ROMANCE TRAGICO

### DE LA DESGRACIADA TERESA.

*Nueva relacion en que se dá cuenta de la amorosa conversacion que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna y el desastrado fin de una criada.*

Sacro Dios incomprendible,  
Criador de cielo y tierra,  
Rey supremo de los reyes,  
en quien todo el bien se encierra,  
á quien Angeles y Santos  
adoran con reverencia;  
y los hombres obstinados  
con la avaricia y soberbia  
quebrantan los mandamientos  
de nuestra Madre la Iglesia,  
sin mirar que descendió  
Cristo del cielo á la tierra,  
y nació de Madre virgen,  
quedando intacta azucena:  
haced, mi Dios poderoso,  
por vuestra suma clemencia,

que amparado de la gracia  
pueda proseguir mi idea  
sin tener contradictoria.  
Una maravilla nueva  
esplicaré á mi auditorio;  
atencion, que ya comienza.  
En el famoso obispado  
de la ilustre Cartagena,  
hay un pequeño lugar  
que llaman Aldea nueva:  
el Párroco de este pueblo  
es Don Manuel de Lucena,  
noble, anciano y venerable;  
fervoroso en tal manera,  
que grandes necesidades  
remediaba con su hacienda;

## CONCLUSIONES

¿Qué interpretación podemos dar a estos pliegos sueltos en los que asoman, con mayor o menor peso argumental, las criadas? En la mayoría de casos, como ya se ha apuntado, la criada es una figura accidental, casi invisible y sin influencia en la trama de los romances. Sin embargo, cuando el personaje adquiere relieve es casi invariablemente para representar el vicio y la maldad; el nivel de protagonismo de las domésticas es proporcional al grado de perfidia que se les atribuye: conforme crece su presencia en los argumentos, aumenta su carácter pecaminoso.

¿Se podría entrever cierto interés moralizante en estos personajes? En mis estudios sobre las representaciones femeninas en los pliegos de cordel del XVIII he interpretado tales figuras como espejos deformantes de la realidad, que exageraban hasta el extremo las virtudes y defectos que la moral tradicional atribuía a las mujeres: o bien desbocadas hasta la caricatura cuando no estaban sujetas a la autoridad del padre o del marido, o bien sumisas en grado martirial cuando representaban las virtudes de la humildad y la obediencia (Gomis Coloma, 2006, 2007 y 2009).

¿Podemos interpretar estas figuras de criadas (o mejor, de malas criadas) en un sentido similar? ¿Qué faltas se les atribuían a finales del Antiguo Régimen, de las que pudieron ser reflejo estos personajes? Para asomarnos a esta pregunta, podemos recurrir a uno de los libros dedicados a la conformación de modelos familiares de más éxito en la España del siglo XVIII, *La familia regulada, con doctrina de la sagrada escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica*, de fray Antonio Arbiol Díez. En su doble dimensión religiosa y política, la obra tiene por objeto tanto realzar el modelo familiar propuesto por la doctrina católica como regular las relaciones de poder dentro del hogar (Fernández, 2000; Fargas, 2012). Entre los diferentes miembros de la unidad familiar, Arbiol incluyó a la servidumbre de la casa: su concepción sobre los deberes de la buena criada puede dibujar una aproximación a la cuestión planteada. El éxito de la obra, reeditada en numerosas ocasiones desde su aparición en 1715, atestigua el peso de su influencia en la configuración de las representaciones sociales en la España del siglo XVIII.

El capítulo XIII del libro quinto de la *Familia regulada* se titula «Especiales obligaciones de las criadas de salario en las casas de sus señores». Arbiol ensalza como la principal virtud que debe adornar a una criada la fidelidad a sus señores: «Están obligadas, lo primero, a honrar, venerar y respetar a sus señores», añadiendo en otro lugar «que veneren en sus señores y señoras el mismo Dios». La obediencia «en todo lo justo» y el trabajo «conforme a la voluntad de sus amos» son atributos que reflejan el fiel sometimiento atribuido a la buena criada (Arbiol, 1789: 496).

En oposición a este modelo, Arbiol plantea una serie de vicios propios de las domésticas que no cumplen con su papel en el hogar. En primer lugar, la falta de la humildad necesaria para someterse a la voluntad de sus señores: «Otras criadas impacientes, altivas y soberbias no quieren sujetarse como deben, la suya ha de ser siempre la última, y quieren ser atendidas como si fuesen señoras» (497). En segundo lugar, la imprudencia y la mentira: «Hay algunas criadas habladoras, que dicen fuera de casa lo que en ella se hace, y aun tal vez lo que no se hace, y esta es una infame propiedad que se debe con aspereza corregir» (498). Finalmente, el escaso cuidado en la salvaguarda de la casa, especialmente en la noche: «Otro cuidado han de tener las criadas, y es de no abrir de noche la puerta de la casa de sus amos, sin expresa licencia de los señores» (499). Frente a la sumisión de la buena criada, el modelo negativo subraya la rebeldía, la indiscreción y la negligencia. La mala criada es definida por Arbiol como un «enemigo doméstico».

Como hemos podido comprobar, estas faltas son subrayadas obscenamente en los romances, con criadas lenguaraces, descuidadas con respecto a sus amas, mentirosas, soberbias, si no directamente criminales. Estos espejos deformantes exagerarían groseramente los rasgos propios de la mala criada, tratando de este modo de moldear conductas y pensamientos de acuerdo con el orden estamental y la moral patriarcal, que establecía la obediencia sumisa a los amos y alertaba de los peligros que la criada (ese «enemigo doméstico») podía acarrear en las casas donde servía.

#### SELECCIÓN DE ROMANCES

*Nuevo y curioso romance de Don Claudio y D<sup>a</sup>. Margarita. Dáse cuenta por estenso de lo que sucedió a una principal señora, que por no querer condescender a la ofensa que solicitaba el mayordomo de su casa, este le levantó un falso testimonio, por el cual padeció muchos trabajos; como lo verá el curioso lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (64)].

*Romance trágico de la dama mula. Refiérese la desventurada y mala vida de una doncella del reino de Sevilla, pues por sus escándalos y torpezas permitió Dios se trasformase en mula, y los demonios la llevasen a herrar a un herrador; con lo demás que verá el curioso*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (154)].

*Nueva relación, y lastimoso romance, en que se da cuenta de las alevosas muertes, que executó Doña María Boysan, natural de la ciudad de Marsella, con sus Padres, dos hermanas suyas, y una Criada. Sucedió el día cinco de Julio de este presente año de mil setecientos cinquenta y nueve*, Jaén, Oficina de Tomás Copado, s.a. [BSM, A-13/257 (26)].

*Romance trágico de Doña Josefa Herrera. En el cual se da cuenta de las alevosas muertes que executó con sus padres, una hermana y la criada, con lo demás que verá el curioso lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (153)].

*Curioso, y nuevo romance, en que se da cuenta de los amores de un caballero, llamado Don Pedro de Guzmán, natural de Cartagena, y cómo se casó con Doña Francisca Cabañas, siendo gustosos los parientes de ambas partes. Con todo lo demás que verá el curioso Letor. Impreso en este presente año de 1760*, Valencia, Imprenta Laborda [BSM, A-13/257 (22)].

*Romance trágico de Don Juan González y Doña Rosa Cisneros, o la fuerza de la sangre. Refiérense los amores de este caballero, y el ardid de que se valió para robar a su amante del lado de sus padres, con lo demás que verá el lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (82)].

*Romance trágico del casamiento entre dos damas. Refiérense los raros sucesos que ocurrieron a una señora, natural de la corte de Viena; y la varia fortuna que tuvo, habiéndose salido de su patria disfrazada de estudiante, en busca de un amante suyo*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (165)].

*El mozo soltero. Relación en que se manifiestan los motivos que se deben considerar para no casarse*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (137)].

*La grande isla de Jauja*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (138)].

*La Infanta de Inglaterra. La cual se condenó por haber callado siempre por vergüenza un pecado mortal en la confesión*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (45)].

*La linda deidad de Francia. Nuevo y curioso romance, en que se refiere la historia de esta hermosa doncella: cuéntase por estenso los enredos que hubo por ella; y cómo un caballero por gozarla hizo pacto con el demonio de entregarle su alma; con todo lo demás que verá el curioso lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (58)].

- Doña Teresa de Llanos. Nuevo y curioso Romance, en que se refiere y da cuenta de veinte muertes que hizo una doncella llamada Doña Teresa de Llanos, natural de la ciudad de Valencia, siendo las primeras dos hermanos suyos, por estorvarla el casarse; y cómo se vistió de hombre, y fue presa y sentenciada a muerte, y se libró por descubrirse que era muger; y el dichoso fin que tuvo, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (185)].*
- Romance nuevo de Doña Isabel Gallardo, natural de la ciudad de Jaén. Declárase el invencible valor de esta hermosa doncella, y la venganza que tomó por la muerte de su padre; con lo demás que verá el lector, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (174)].*
- Romance trágico de Doña Josefa Ramires. Refiérense las valentías, y notables arrojos de esta doncella, natural de la ciudad de Valencia, y felicidad con que salió siempre de ellos: con lo demás que verá el curioso, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (161)].*
- Romance trágico de Doña Rosa de España. Refiérense los lances y sucesos amorosos que sucedieron a esta dama por su amante Don Félix Miranda, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (151)].*
- Doña Francisca la cautiva. Nueva relación y curioso romance, en el cual se refiere un portentoso milagro que ha obrado la Virgen santísima del Carmen con una señora viuda, que navegaba a Roma con tres hijos pequeñitos, a los que cautivaron los turcos, y cómo los libertó milagrosamente: con todo lo demás que verá el curioso, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (189)].*
- Romance trágico de Marcos Vicente. Refiérense los animosos hechos y valentías de este caballero natural de Valencia; dase cuenta de su cautiverio, y cómo renegó y se casó con la turca del amo que le había cautivado: cómo fue veinte años pirata, y habiendo venido al Grao de Valencia, cautivó en la noche de San Juan a dos hijas suyas, y las llevó a Constantinopla, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (158)].*
- Don Patricio de Córdoba y Aguilar. Nueva relación, en que se da cuenta y declaran los trágicos sucesos de este Caballero, natural de la ciudad de Lisboa: espresa cómo estando cautivo renegó, y cómo después se vio muy arrepentido; y el dichoso fin que tuvo, Valencia, Imprenta Laborda, 1822 [BSM, A-13/256 (50)].*
- El Hechizo de Sevilla. Curiosa relación, en que se refiere cómo fue robada de Sevilla una muy noble Señora, cuya fama de hermosura se había extendido por varias provincias: declárase, cómo por dar gusto a su dama, la hizo cautiva un Capitán de las galeotas de Argel; y el raro ardid que usó para conseguir esta empresa, Valencia, Viuda de Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (64)].*
- Nuevo, y curioso romance, en que se refiere el más extraño caso, que han admirado los siglos, de cómo un Caballero romano llamado Don Rodrigo, rendido a el amoroso hechizo de una hermosa Dama, cuñada suya, executó en su Esposa el más lamentable estrago, que han oído los mortales, solo por complacer a su dama, como lo verá el curioso Lector, Córdoba, Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, s.a. [BSM, A13-257 (27)].*
- Nueva relación, y lamentable romance, en que se da exemplo a los mortales de un caso horroroso, que ha sucedido en un Lugar del Reyno de Toledo con un Escrivano, que se condenó por no querer restituir la honra, que avía quitado a una Donzella, y lo demás que verá el curioso Lector. Sucedió a 25 mes de Febrero de este presente año de 1719, Sevilla, Francisco Sánchez Reciente, s.a. [BSM, A-13-257 (87)].*
- Nuevo romance de D. Carlos y D<sup>a</sup>. Elena, en que se declaran los amores de estos finos amantes, naturales de la ciudad de Málaga, y lo demás que verá el curioso lector, Valencia, Imprenta Laborda, 1822 [BSM, A-13/256 (179)].*
- El maltés en Madrid. Verdadera relación, en la que se da cuenta y declara una prisión que hizo la santa Inquisición en la Corte de Madrid de tres hombres y dos mujeres, que habían dado muerte a muchas personas, de las cuales algunas se hallaron en sal, y otras consumidas; y cómo se descubrió por un caballero maltés, con quien querían ejecutar lo mismo. Con todo lo demás que verá el curioso lector, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (103)].*

- Santa Librada. Romance de la vida y maravilloso martirio de la gloriosa virgen y mártir Santa Librada; se da noticia de su dichoso nacimiento, y quién fueron sus padres, y cómo nacieron nueve hermanas de un parto; con otras raras maravillas que verá el curioso lector*, Valencia, Hija de Agustín Laborda, 1822 [BSM, A-13/256 (37)].
- Doña Rafaela de Arcos. Trágicos sucesos de la muy ilustre señora Doña Rafaela de Arcos, natural de la ciudad de Murcia. Refiérese cómo habiendo muerto a un caballero su amante, después de otras muchas aventuras, se entró Religiosa en un convento de la ciudad de Valencia; y lo demás que verá el curioso Lector*, Valencia, Hija de Agustín Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (186)].
- El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Valencia, Imprenta Laborda, 1822 [BSM, A-13/256 (59)].
- Don Carlos y Estela. Curiosa relación, en que se refieren los varios lances y sucesos amorosos de este noble Caballero, natural de la ciudad de Toledo*, Valencia, Hija de Agustín Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (67)].
- De Don Antonio Orillana. Nueva relación, en donde se refieren los amorosos sucesos de dos amantes, naturales de la ciudad de Toledo: dase cuenta cómo por haber dado muerte a un caballero, se ausentó el galán de la ciudad, y sabiéndolo la dama, fue en busca suya, y cómo vinieron a casarse*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (72)].
- Romance trágico de Lisardo el estudiante de Córdoba. Refiérense los lances amorosos, miedos y sobresaltos que acaecieron a este caballero, por los amores que tuvo con una dama llamada Doña Teodora, natural de la ciudad de Salamanca; con lo demás que verá el curioso lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (86)].
- Primera parte de Segismundo y Ardenia. Dase cuenta de los varios sucesos que les acaecieron*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (177)].
- De Don Luis Téllez. Trágica historia y nuevo Romance, en que se da cuenta de varios sucesos de amor que acaecieron a una Princesa, que su padre gobernaba a las Islas Canarias, cuando el bárbaro gentilísimo idolatraba a falsos dioses; con lo demás que verá el discreto*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (56)].
- Romance trágico de Don Juan de Salas y Doña María Ignacia. Refiérese el maravilloso suceso que le sucedió a este caballero y a su esposa; y del modo que llegó ella a ser juez y presidente en la causa de su marido: con lo demás que verá el curioso lector*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (77)].
- Curioso romance, en que se refiere cómo una principal Doncella, natural de la ciudad de Valencia, se enamoró de un Cavallero, hijo de la misma Ciudad; y cómo estando aguardándole una noche para hacerle dueño de su honor, la gozó otro Cavallero, valido de la industria de una Criada. Dase cuenta de la venganza, que la Dama tomó, y lo demás que verá el curioso Lector*, s.i., s.a. [BSM, A-13/257 (101)].
- Curiosa relación, y verdadero romance, en que se declaran los desusados amores de Don Dionís de Portugal, y el castigo que executó en toda su familia la espada de la Divina Justicia. Sucedió en este presente año de 1739, día doze de Abril: sin lo demás que verá el curioso Letor*, s.i., s.a. [BSM, A-13/257 (25)].
- Don Carlos y Doña Laura. Refiérense los trágicos sucesos, que por una Comadre passaron, y el dichoso fin que tuvieron. Compuestos por el Maestro Manuel Díaz*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/257 (22)].
- Verdadera relación, y curioso Romance, en que se declara el espantoso caso, que ha executado una malvada mujer, la qual entregada a los vicios dio cruel muerte a sus padres porque la reprehendían, y vistiendo preciosas galas, atraía a los hombres, y quando lograba su intento, por una falsa trampa los echaba en un pozo, y luego comulgaba indignamente, sacando de la boca las Sagradas Formas, y las ponía debaxo de una losa en el suelo; y cómo fue descubierta, y castigada en la forma que verá el discreto en el siguiente Romance. Sucedió en la Villa, y Corte de Madrid en 25 de Marzo de 1753*, Madrid, Joseph de Orga, s.a. [BSM, A-13/257 (94)].

*Romance trágico de la desgraciada Teresa. Nueva relación en que se da cuenta de la amorosa conversación que tuvo un Sacerdote con Cristo Señor nuestro, habiéndosele aparecido en forma de pobre, pidiendo limosna y desastrado fin de una criada*, Valencia, Imprenta Laborda, s.a. [BSM, A-13/256 (152)].

## BIBLIOGRAFÍA

- ARBIOL, Antonio (1789), *La familia regulada, con doctrina de la sagrada escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, Para todos los que regularmente componen una Casa Seglar, a fin de que cada uno en su estado, y en su grado sirvan a Dios nuestro Señor con toda perfección, y salve su alma*, Madrid, Gerónimo Ortega e Hijos de Ibarra.
- BOTREL, Jean-François (1973), «Les aveugles, colporteurs d'imprimés en Espagne. I. La confrérie des aveugles de Madrid et la vente des imprimés, du monopole à la liberté du commerce (1581-1836)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, IX, pp. 417-482.
- (1974), «Les aveugles, colporteurs d'imprimés en Espagne. II. Des aveugles considérés comme mass-media», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, X, pp. 233-271.
- (1977), «Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration», in *L'infra-littérature en Espagne au XIX<sup>ème</sup> siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 103-121.
- (1997), «Literatura de cordel», en Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León (coords.), *Diccionario de Literatura Popular Española*, Salamanca, Colegio de España, pp. 179-185.
- CASTILLO, Antonio (2014), «¿Qué escritura para qué historia?», en Antonio Castillo (ed.), *Los lugares del escrito. Del Renacimiento a la Contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez (en prensa).
- CASTILLO, Antonio y SÁEZ, Carlos (1994), «Paleografía versus alfabetización. Reflexiones sobre historia social de la cultura escrita», *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, nº 1, pp. 133-168.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002), *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- CHARTIER, Roger (1994a), *Culture populaire. Retour sur un concept historiographique*, Valencia, Eutopías.
- (1994b), *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial.
- DARNTON, Robert (1993), «Historia de la lectura», en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, pp. 178-208.
- FARGAS PEÑARROCHA, Mariela (2012), «El sentido de lo justo y el gobierno del padre en *La familia regulada* de Arbiol», *Chronica Nova*, nº 38, pp. 153-175.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Roberto (ed.) (2000), *La familia regulada*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- GARCÍA COLLADO, María Ángeles (1997), «Los libros de cordel en el siglo ilustrado. Un capítulo para la historia literaria de la España Moderna», tesis doctoral, Universidad del País Vasco.
- (2003a), «Los pliegos sueltos y otros impresos menores», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (eds.), *Historia de la Edición y de la Lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez-Ruipérez, pp. 368-375.
- (2003b), «Para todos: pliegos y obras de surtido», en Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (eds.), *Historia de la Edición y de la Lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez-Ruipérez, pp. 408-414.
- GIMENO BLAY, Francisco (1999), *De las Ciencias Auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita*, Valencia, Universitat de València.

- GOMIS COLOMA, Juan (2006), «Un espejo para las mujeres: el romance de Griselda (del medievo al siglo XVIII)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, nº 16, pp. 89-112.
- (2007), «Porque todo cabe en ellas: imágenes femeninas en los pliegos sueltos del siglo ilustrado», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, nº 33, pp. 299-312.
- (2009), «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del siglo XVIII», *Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, vol. 6, nº 18.
- (2013), *Producción y circulación de la literatura popular en España (siglo XVIII)*, Valencia, Alfons el Magnànim.
- (2014), «Un emporio del género de cordel: Agustín Laborda y sus *menudencias de imprenta* (1743-1776)», en Antonio Castillo (ed.), *Los lugares del escrito. Del Renacimiento a la Contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez (en prensa).
- LOPEZ, François (1986), «Sobre la imprenta y librería en Valencia en el siglo XVIII», en Armando Alberola y Emilio La Parra (eds.), *La Ilustración española. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante 1-4 de octubre 1985*, Alicante, Instituto Juan Gil Albert/Diputación Provincial de Alicante, pp. 209-221.
- (1989), *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVII-XX<sup>e</sup> siècles)*, Bordeaux, Éditions du CNRS.