

**Calderón en hojas sueltas:
sus relaciones de comedia a través de los catálogos
de menudencias de Laborda (Valencia, 1760-1772)
y de dos imprentas cordobesas (1794-1826)**

**Calderón in Chapbooks: His «relaciones de comedia» through
Laborda's Catalogues of Cheap Prints (Valencia, 1760–1772)
and Two Cordoban Printing Houses (1794–1826)**

CLARA BONET PONCE

Universitat de València

<https://orcid.org/0000-0002-9849-0698>

CESXVIII, núm. 36 (2026), págs. 263-288

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.36.2026.263-288>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Este artículo quiere incidir en la posibilidad que se le ofrece al investigador de emplear una fuente novedosa para perfilar la recepción del teatro del Siglo de Oro a lo largo del siglo XVIII. Los catálogos de tres impresores de menudencias permiten estudiar la presencia de pliegos extraídos de comedias o autos sacramentales de Calderón de la Barca, así como la aparición y desaparición de títulos. Estos listados se ponen en relación con los impresos ya catalogados por otros investigadores con el fin de estudiar las estrategias editoriales en torno a estos pliegos teatrales.

PALABRAS CLAVE

Relaciones de comedia, teatro del Siglo de Oro, pliegos sueltos, Calderón de la Barca, catálogos de impresores, siglo XVIII,

ABSTRACT

This article aims to highlight the opportunity available to researchers to use a novel source to trace the reception of Golden Age theatre throughout the 18th century. The catalogues of three chapbooks printing houses allow us to study the presence of «relaciones» excerpted from «comedias» or «autos sacramentales» written by Calderón de la Barca, as well as the appearance and disappearance of titles. These lists will be compared with the printed works already catalogued by other researchers, with the aim of studying the publishing strategies surrounding these theatrical leaflets.

KEY WORDS

«Relaciones de comedia», Golden Age Theatre, chapbooks, Calderón de la Barca, printing houses' catalogues, 18th century.

Recibido: 7 de abril de 2026. *Aceptado:* 12 de mayo de 2026.

Este trabajo ha sido presentado parcialmente en el encuentro «Astro, exhalación, prodigio: el gran teatro de Calderón» (San Millán, 26-29 de mayo 2025) y se beneficia de la financiación del proyecto «Género, política y emociones en el largo siglo XIX. Los tránsitos de la modernidad en España en perspectiva global», TRAMOS, PID2022-139190NB-100. Agradezco a Juan Gomis su inestimable ayuda con estos papeles, así como sus observaciones a los amables revisores.

Introducción: la relación de comedia como objeto de consumo

Para perfilar los gustos teatrales del público lector y espectador del siglo XVIII español, y concretamente su particular querencia por el fondo antiguo de piezas áureas, se suele recurrir al análisis de fuentes impresas como las partes de comedia, las recopilaciones de distintos ingenios o las comedias sueltas, que se vendieron de forma profusa desde el siglo anterior.¹ Además, otra línea de investigación ha tratado de caracterizar la recepción del teatro del Siglo de Oro a lo largo de la centuria siguiente atendiendo tanto a sus representaciones como a la aparición y desaparición de sus piezas del repertorio.² No obstante, este trabajo quiere incidir en la posibilidad que se le ofrece al investigador de emplear una fuente novedosa para perfilar dicha recepción como son los catálogos de impresores de menudencias. A diferencia de los catálogos de libreros —que han trabajado, entre otros, Rodríguez-Moñino (1966), Rueda (2012; 2015) y Sánchez Espinosa (2018)—, los que nos ocupan podían ofrecer una imagen de la especialización de los impresores de pliegos sueltos y de los posibles gustos de sus públicos, ya que los ejemplares se vendían al por mayor, en resmas (esto es, 500 pliegos). La unidad de venta «indica que se trataba de catálogos destinados a libreros, vendedores ambulantes, ciegos y todo tipo de mediadores, que luego venderían a otros agentes o al por menor», según Rueda (2012: 212).³

Así, nos vamos a centrar en estos catálogos publicados separadamente, ya que permiten caracterizar desde un ángulo nuevo el hondo impacto que tuvo el teatro áureo en la literatura popular impresa. Tal y como señala Cortés (2008),

¹ Los trabajos de Moll (1983), Vega García-Luengos (1993a, 2009), Szmuk (s. f.) y Ulla Lorenzo *et. al* (2020-2026) serían algunas de las muchas citas obligadas en la materia, aunque la síntesis de Cruickshank (1981) sigue siendo una referencia en lo que respecta a la transmisión del impreso teatral áureo.

² Se remite a Andioc (1987) para la cartelera madrileña del XVIII, a Aguilar Piñal (1974) para la de Sevilla y a Sureda (2004) para la escena valenciana. Hay, por supuesto, más trabajos sobre este aspecto en otros lugares, muchos referidos en el libro de Adillo (2021), que abordó la fortuna escénica de Calderón (1715-1926). Convendría considerar la pertinencia de integrar estos datos dispersos en múltiples fuentes en una base de datos como CATCOM (Ferrer Valls *et. al.*, 2012-2026), pero para el siglo XVIII.

³ Aunque era infrecuente, ciertos libreros incluían también en sus listados de surtido los pliegos sueltos teatrales, como es el caso del *Índice de comedias, entremeses, relaciones, loas, novelas, bayles, papeles cómicos y tonadillas que se hallan en la lonja de comedias de Juan Romualdo Rodríguez, en la calle de las carretas, de 1782* (Biblioteca Nacional de España, VE/561/49), visto en Ulla Lorenzo, 2018.

autor de referencia en materia de pliegos teatrales,⁴ «su destacada presencia en los surtidos de menudencias es otra muestra de la fecunda interrelación entre el teatro y la literatura de cordel, que reafirman otros subgéneros como los de los entremeses, los sainetes o las comedias sueltas».⁵ Conviene recordar que muchos de estos ejemplares de literatura popular impresa se han perdido y que, en ocasiones, no permanecen más que los títulos en estos listados.⁶ Hasta ahora se conocían tres de estos catálogos: el primero de Laborda (Valencia, ca. 1760), el de Ramos y Coria (Córdoba, ca. 1794) y el de García Rodríguez (Córdoba, ca. 1826). Había menciones a un segundo catálogo de Laborda (Moll, 1981-1982), que ha aparecido recientemente y se ha fechado unos años después del primero, probablemente hacia 1772 (Gomis, 2024).⁷ El hallazgo del segundo catálogo de un mismo impresor de menudencias resulta estimulante por muchos motivos; el principal es que permite conocer la evolución del género en un lapso corto de tiempo y en una misma imprenta (Gomis, 2025). Estos cuatro catálogos de surtido de tres impresores diferentes ofrecen una perspectiva amplia de la especialización editorial y permiten apuntar a sus estrategias comerciales. Puesto que los cuatro documentos contienen secciones dedicadas a los pliegos teatrales, su análisis puede servir para complementar otros trabajos sobre el impacto de la comedia del Siglo de Oro en los catálogos de libreros o en las listas de representaciones del XVIII.

De entre las menudencias relacionadas con el universo teatral áureo destacan las relaciones de comedia muy por encima de las demás: en los cuatro catálogos mencionados aparecen en un número importante, aunque veremos que serán sustituidas por nuevas relaciones hacia finales del XVIII.⁸ En los catálogos de Laborda, las relaciones se ofrecen por separado, agrupadas bajo el epígrafe de «relaciones»; los impresores cordobeses, sin embargo, las clasifican junto a los romances. Estas relaciones o extractos narrativos de comedias tienen una forma

⁴ Desgraciadamente, la base de datos de Santiago Cortés ha dejado de estar accesible, aunque sí puede consultarse el estudio. En su día, identificó hasta 340 pliegos teatrales que catalogó y digitalizó. En la actualidad, se está trabajando en la dirección de recuperar la información de esa investigación y alojarla en otro espacio, según ha confirmado el autor.

⁵ En este sentido, Ulla Lorenzo (2017) ha estudiado también la fortuna de los entremeses de Calderón en un estudio combinado de los catálogos —de impresores y libreros— y de los pliegos identificados, impresos en los siglos XVII y XVIII.

⁶ Sobre la literatura efímera en la España del Antiguo Régimen, las referencias son muy abundantes, pero para el siglo XVIII se remite a Aguilar Piñal (1972), Alvar (1974) y García de Enterría (1989).

⁷ Las referencias de los catálogos son: Laborda I: Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 50.688 (documento no encontrado: Gomis, 2024); Laborda II: Biblioteca Serrano Morales, F-017/019/26; Ramos y Coria: Biblioteca de la Real Academia Española, RM-VAR-1144; García Rodríguez: Biblioteca de la Real Academia Española, RM-VAR-1587.

⁸ Para futuros trabajos queda la atribución de autoría de todas las relaciones posibles que enuncian los catálogos y el análisis detallado de esos datos.

prototípica que Cortés (2008) describe del siguiente modo: «eran fragmentos destacados de piezas teatrales, reconocidos y apreciados por el público, que fueron publicados en pliegos sueltos como textos independientes». Se ha aceptado que el auge de esta tendencia se habría dado entre 1725 y 1750 y de forma especialmente acusada en las prensas andaluzas (Moll, 1983; Vega García-Luengos, 1993; Cortés, 2008), aunque el periodo que aquí se va a analizar es en principio posterior y abarca también la zona de Levante. En cualquier caso, las relaciones de comedia son un producto cultural de enorme interés,⁹ pues su abundante reimpresión da cuenta de la interacción entre las lecturas cultas y populares de los dramaturgos áureos: como género surge en los márgenes del mundo de la imprenta, como las mismas relaciones de sucesos, pero incorpora textos de los mejores ingenios del Siglo de Oro (Vega García-Luengos, 1993b; González Cañal, 2021). Ese hibridismo genérico habría reflejado los gustos de los públicos dieciochescos, sobre cuyos «usos» de las relaciones tanto se ha escrito.¹⁰

Cortés detecta una serie de patrones frecuentes en los pliegos de origen teatral: los textos solían ser monólogos, la mayoría de ellos escritos en romance y extraídos de la primera jornada de la comedia. Aunque en menor número, también se imprimían diálogos —«pasillos» y «coloquios»—, juegos de ingenio como las relaciones en títulos de comedia y, más adelante, se incorporan también las llamadas «relaciones nuevas», sin vínculo alguno con comedias anteriores. No obstante, las relaciones de comedias convencionales son muy mayoritarias frente a las otras formas mencionadas. Cortés cifra en un 91 % de los pliegos teatrales de su catálogo las relaciones en romance, pues los pasajes de tipo narrativo, en boca de galán o de dama, podrían ser entendidos de forma descontextualizada del conjunto de la comedia. Se sabe que la interpretación de la relación frente al público solía ser, en escena, un momento de lucimiento del comediante, equiparable al aria de una ópera: «era un tipo de parlamento que daba a los actores la posibilidad de lucir sus habilidades interpretativas» (Cortés, 2008). Evidentemente, era también una ocasión para que el poeta mostrara sus habilidades retóricas (Vega García-Luengos, 2017). En relación con la materialidad del impreso, se trata de un género barato: un solo cuadernillo de dos hojas en cuarto donde se imprimía a dos columnas el fragmento de una comedia de una extensión variable, de entre 230 y 400 versos. En cualquier caso, queda pen-

⁹ El trabajo de Gillet (1922) fue pionero en señalar hacia este capítulo ignorado de la transmisión impresa del teatro áureo.

¹⁰ El debate sobre el origen de este género ha solido situar en la prohibición de las comedias en Sevilla el auge de la impresión de relaciones, ya que en ciertas casas privadas se habrían representado algunos de los monólogos más brillantes del teatro áureo (Roldán Fidalgo, 2020); no obstante, las prácticas lectoras de estos pliegos difícilmente pueden circunscribirse a la declamación en privado (Cortés, 2008; García de Enterría, 1989; Vega García-Luengos, 2017)

diente la elaboración de un catálogo actualizado del género, tal y como apunta González Cañal: «Hasta que no se cataloguen las distintas colecciones y fondos dispersos de este tipo de impresos no se podrá hacer una valoración global ni sacar conclusiones definitivas sobre el género» (2021: 194). En este sentido, la profesora Ulla Lorenzo (2025: 185) apunta a una dirección investigadora que hacemos nuestra en este trabajo:

no podemos estudiar únicamente [los pliegos sueltos teatrales] desde un punto de vista bibliográfico y material, sino que es preciso ampliar el foco y atender a otros aspectos de carácter cultural que incluyen el examen de catálogos, inventarios y surtimientos de imprentas y librerías. Estos materiales nos permiten, en algunas ocasiones, adivinar la publicación y circulación de ciertas ediciones de las que no se ha conservado ningún ejemplar en la actualidad o la pervivencia del género más allá de los límites dieciochescos.

A falta de ese proceso de catalogación completo, se analizará aquí la presencia de títulos atribuibles a Calderón de la Barca en los cuatro listados de surtido. La elección del dramaturgo se explica, principalmente, por su representatividad a todos los niveles en el siglo XVIII: la valoración crítica del dramaturgo en esta centuria está lejos de haber sido unánimemente condenatoria, tal y como se había sostenido de forma repetitiva desde el siglo XIX. El trabajo de Inmaculada Urzainqui (1984) resulta capital para matizar de qué índole fue la crítica que se le hizo desde una perspectiva neoclásica, al margen de señalar su desatención a las reglas. Así, Urzainqui puso de relieve muchos de los elementos que se valoraron en el dramaturgo, como el arte de la versificación y la belleza de su lenguaje, el talento para gestionar el enredo, su gracia y hondura conceptual, etc.

Además, hemos de señalar su importancia en el repertorio conservado de pliegos teatrales: según Cortés (2008), el 18,5 % de los registros que catalogó se habrían correspondido con pliegos de Calderón, siendo el autor más representativo de su corpus. Estos mismos extremos se sostienen en Whitehead (1997), trabajo que estudia los pliegos sueltos españoles del XVIII en la British Library. No obstante, la atribución de una relación de comedia a un autor no es siempre tarea posible, especialmente cuando no se conserva más que el título de una de las dos (relación o comedia). En este sentido, los trabajos de Wilson (1956, 1973) fueron pioneros en el hallazgo y descripción de pliegos teatrales calderonianos y a esos títulos se añadieron los que identificó Profeti (1983), que enumera hasta 86 pliegos relacionados con piezas de Calderón. Estos trabajos se han contrastado con el manual de referencia bibliográfica calderoniana (Reichenberger, 1979-1981). Contamos también con otros datos que avalan la pertinencia de centrar nuestra

mirada en el dramaturgo madrileño: se trata de uno de los autores con más comedias sueltas impresas en los siglos XVII y XVIII. Como afirma Aguilar Piñal (1974: 28) a propósito de las sueltas sevillanas del XVIII, Calderón de la Barca se lleva «la palma» con más de cincuenta títulos.

Por último, conviene subrayar la fortuna escénica del dramaturgo en los escenarios dieciochescos: Adillo (2021: 601) afirma que fue el autor con más obras en cartelera durante la centuria, aunque señala que pasó «del 25% del total de títulos en la primera mitad del siglo XVIII al 5 % en [la] primera década del Ochocientos». Esta relación entre la vida de la escena y la vida del impreso se puede cuestionar o desgajar, pero no puede ignorarse por completo si se quiere tener un panorama más preciso del fenómeno.¹¹ Como ha señalado Germán Vega (2017), el propio Calderón parecía ser consciente de la vida de sus relaciones fuera del teatro, tal y como se enorgullece el gracioso Malandrín, en *El castillo de Lindabridis* (1661, II, p. 2091): «porque soy relacionero, / y ésta he de imprimir mañana». En cualquier caso, el análisis de los catálogos de estos impresores de menudencias puede matizar o confirmar algunos de los postulados generalmente asumidos sobre la fortuna del teatro áureo en el siglo posterior al suyo.

Relaciones de Calderón en el primer catálogo de Laborda (ca. 1760)¹²

Aunque se han conservado pocos ejemplares de estos papeles efímeros en relación con las enormes cantidades que se imprimieron —como puede deducirse de las unidades con que comerciaban estos impresores, las resmas—, las menudencias supusieron una amplia fuente de ingresos en la que se especializaron las tres imprentas cuyos catálogos se conservan. El olfato comercial de la casa Laborda en Valencia ha quedado ya debidamente acreditado en varios estudios que muestran el fuerte impacto económico del negocio de la impresión de literatura popular, tal y como atestiguan inventarios o particiones de bienes en las distintas generaciones de esta familia de impresores (Gomis, 2015; 2025). Agustín Laborda habría detectado el enorme margen de crecimiento de la literatura popular, destinada *a priori* a aquellos que no pudieran comprar los libros, más voluminosos y caros. Así, poco a poco fue construyendo un emporio en la calle Bolsería, un modelo de negocio especializado en la impresión de menudencias que vendía a agentes locales, pero también a numerosos libreros madrileños, andaluces y posiblemente de Nueva España.

¹¹ François López (1988: 239) refería las dos vidas de la obra teatral «que a veces son paralelas, pero que no siempre corren parejas».

¹² Se asume de entrada la fecha propuesta por Moll, aunque será corregida posteriormente.

El primer catálogo de menudencias de Laborda, fechado hacia 1760 por Moll (1981-1982), es el más antiguo de los que se conservan hoy día. Este documento proporciona una «foto fija» de lo que estaba imprimiendo Laborda a principios de la década de 1760 y de cuál era su público objetivo; en la descripción del surtido el impresor señala, por ejemplo, que no se incluyen los coloquios en valenciano «por no ser universal para todos los reinos». La descripción y reproducción del listado es fácilmente accesible (Moll, 1981-1982): se trata de un pliego en cuarto, a dos columnas, dividido en una serie de diez secciones y al final del documento se estipula el precio por resma de cada tipología. Con respecto de nuestro interés investigador, el documento cuenta con un epígrafe donde se recogen las «Relaciones». Estas suman un total de 87 títulos, aunque no todos ellos serían propiamente «de comedia», es decir, no habrían pertenecido en su conjunto a una pieza teatral anterior de donde se había extraído el fragmento. Podemos observar, pues, que el género de la relación de comedia tiene ya un recorrido lo suficientemente consolidado a mediados del siglo XVIII como para constituir una sección importante de la producción del impresor: las relaciones de comedia suponen en torno al 14% de los títulos que ofrece en su surtido de 611 títulos (Gomis, 2025). Además, debemos señalar que algunas de estas relaciones presentan dos partes o las variantes seria y burlesca de un mismo título.¹³

Se ha intentado atribuir todas las autorías posibles, toda vez que en muchas ocasiones no se ha podido dar con el pliego impreso por Laborda o con la comedia de referencia. En estos casos, se ha recurrido a ejemplares digitalizados¹⁴ de pliegos anteriores o posteriores y a referencias dentro de la bibliografía de Reichengerger (1979-1981) y los trabajos de Wilson (1956; 1973), Profeti (1983) o Cortés (2008). En este primer catálogo, se han identificado únicamente cinco títulos de obras de Calderón, aunque dos de ellas tienen dos partes: esto es, habría siete relaciones suyas; así, solo cerca de un 6 % de los títulos de este primer listado le serían atribuibles. Sin embargo, no es el autor más representativo de este listado: hay once títulos de Pérez de Montalbán, con un total de catorce relaciones, mientras que Enríquez Gómez tendría seis títulos de comedias y siete

¹³No es el objeto de este trabajo, pero de entre los 44 entremeses que oferta Laborda en este primer catálogo está *El toreador*, de Calderón, aunque aparece con el título de *El de don Cosme el toreador* (visto en Ulla Lorenzo, 2017). Una vez más, se evidencia hasta qué punto se fundió el nombre del actor con su máscara cómica. Este título desaparece en el segundo catálogo de Laborda, aunque se publicita otro sobre Juan Rana: *El retrato de Juan Rana*, que probablemente sea el entremés de Solís, aunque no hay testimonios de ninguna de estas dos ediciones de Laborda.

¹⁴Queremos señalar la labor de portales como *Mapping pliegos*, que permite acceder a los pliegos digitalizados por múltiples instituciones. Se incluyen fondos de la biblioteca del CSIC, la BNE, la British Library, la de Cambridge o la de la Universidad de Sevilla, entre otros. No obstante, las fichas de muchos de estos registros en la institución de origen son inexactas o no recogen, todavía, la tipología «relación de comedia» en su descripción.

relaciones, como Calderón de la Barca. Tras estos autores, encontramos obras de Moreto, Monroy, Rojas Zorrilla o Vélez de Guevara, todos ellos con tres títulos. Cerca de veinte títulos de los que proporciona Laborda carecen de autoría probable, lo que representa un 25 % de su surtido de relaciones.

En lo que respecta a Calderón, identificamos cinco títulos extraídos de sus comedias: *La banda y la flor*, *La hija del aire* (dos partes), *No hay burlas con el amor*, *El mayor monstruo*, *los celos* y *La cueva de San Patricio* (dos partes). En el conjunto de las relaciones de comedia, Laborda publicita únicamente siete títulos con dos partes (o con su variante «seria» y «burlesca»): dos de ellos son de Calderón. Mencionamos también la relación *El rigor de las desdichas* para subrayar lo tenaces que fueron ciertas atribuciones espurias, a pesar de haber rechazado Calderón la autoría de esta comedia en su prólogo a la *Cuarta parte de comedias* (1672). La obra, no obstante, siguió circulando en forma de suelta a su nombre y poco después se imprimió también como relación de comedia atribuida a Calderón¹⁵ (González Cañal, 2013).

La relación de *La cueva de san Patricio* se corresponde con la comedia calderoniana *El purgatorio de San Patricio*: las dos partes pertenecen a momentos muy diferentes de la obra (Wilson, 1956; Cortés, 2008). Como ya señaló Wilson (1961, visto en Urzáiz Tortajada, 2012-2026), la amplia tirada de versos que el censor Navarro de Espinosa eliminó para sendas representaciones de la pieza, tanto en 1640 como en 1652, circuló con profusión en un pliego suelto durante los siglos XVIII y XIX: es la que hoy consideramos la primera parte de la relación, que se abre con el verso «Hermosísima Deidad». El largo fragmento censurado, que constituye una cuarta parte de la relación, fue retirado por considerar el censor que Ludovico, al relatar su historia, «pinta escandalosamente un sacrilegio de sacar una monja de un convento [...] pues en el resto del romance con que pinta su mala vida, le sobran atrocidades.» (f. 57v, visto en Urzáiz Tortajada, 2012-2026).¹⁶ Esta primera parte se editará en los catálogos posteriores a los de Laborda con el título original de la comedia: *El purgatorio de San Patricio*. La segunda «parte» del pliego, que comienza con el verso «Después de las prevenciones», pertenece a la última jornada de la comedia. Aunque está en boca del mismo personaje, tiene un tono menos escandaloso y relata sus visiones en la cueva, que lo llevan a la conversión. Esta segunda relación continuará imprimiéndose bajo el título de *La cueva de San Patricio*.¹⁷

¹⁵ British Library (BL, en adelante) 1953 (76).

¹⁶ Manuscrito de *El purgatorio de San Patricio: comedia* (Biblioteca Nacional de España, BNE, en adelante, Res. 89, fols. 11v-12v).

¹⁷ Si bien no se ha hallado pliego de Laborda de ninguna de estas dos relaciones, el librero y después impresor, Andrés de Sotos, comercializó ambas partes salidas de la imprenta de la Cruzada y las vendía en Madrid en 1764 con el mismo título que Laborda (Reichenberger, n.º 1727), ejemplar en BL 1953 (3). En

Por otro lado, de las dos partes de la relación de *La hija del aire* que ofrece Laborda en su primer catálogo hemos dado con varios testimonios de la que seguramente fuera la «primera», aunque ninguno impreso por él. Esta primera relación, en realidad, ha sido extraída de la segunda parte de la comedia de Calderón. El pliego recoge la larga tirada de Lidoro, en la jornada primera (*La hija del aire*, II, vv. 73-308), y se abre con el verso «Ya te acuerdas, Reina invicta». Wilson (1956) describe un pliego de esta relación en su colección personal que habría sido impreso por Leefdael en Sevilla, en el primer cuarto del siglo XVIII.¹⁸

En cuanto a los otros títulos de comedias de Calderón, encontramos tres testimonios en la British Library de la relación *No hay burlas con el amor*: uno de ellos sale sin duda de las prensas de Laborda, con pie de imprenta de 1758.¹⁹ La relación comienza con un parlamento de don Juan, en la primera jornada, que inicia el verso «Ya don Alfonso sabéis». De la relación extraída de *La banda y la flor*, Wilson (1956) señala tres ediciones, una de las cuales identifica de forma tentativa con las prensas de Laborda:²⁰ este pliego comienza con el personaje de Enrique solicitando: «Escúcheme vuestra alteza...». También describe Wilson otro pliego, sevillano y posterior, donde se especifica que la relación es «de dama» y que comienza en la segunda línea del pliego anterior: «De aquel venturoso día».²¹ Este pliego es excepcional con respecto de otros, pues no refiere las aventuras o desgracias de un personaje de la comedia, sino que «se narra la jura del príncipe Baltasar celebrada en Madrid el 7 de marzo de 1632» (Cortés,

Gomis (2015) se puede apreciar la continuada relación comercial entre Andrés de Sotos y Agustín Laborda. Sin embargo, Joseph Padrino comercializaba, entre 1748 y 1775, las dos relaciones de la comedia, pero con el título *Romance tomado de la comedia El purgatorio de san Patricio* (Biblioteca Colombina; Reichenberger, n.º 1723). Según refiere Profetti (1983: 107), hay otro ejemplar en la biblioteca de Cagliari, impreso por Diego López de Haro (Gall. 12. 2. 55/1-116) y otro por la viuda de Leefdael (BNE, VE 529 (74); Aguilar Piñal, 1838).

¹⁸ Cortés (2008), a su vez, precisa la datación del pliego de Leefdael (Reichenberger n.º 1144) y sitúa la fecha de impresión entre 1707 y 1715. Señala que probablemente se inspiró para la composición del pliego en otro anterior, sin datos de impresión, pero de finales del XVII, conservado en la BNE (VE/45/52; Reichenberger n.º 1143). Aguilar Piñal (n.º 1869) describe el pliego de la segunda parte, también impreso por Leefdael (BNE VE 385 (70); comienza con el verso «No sé cómo mi valor».

¹⁹ Es el pliego BL 1953 (35); Reichenberger n.º 1531. Encontramos además dos impresos del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, en Córdoba (ca. 1731-1764) en la colección Spanish Chapbooks: BL 12330.1.1. (91) y en la University of Cambridge Library (CUL, en adelante): Hisp.7.81.1. (58), ambos descritos en Reichenberger n.º 1530. Hay otro ejemplar de esta relación anterior al de Laborda, impreso en la casa de Juan Sanz, en Madrid, entre 1710 y 1726 (BNE MSS/18108(H.229-230).

²⁰ En Reichenberger, n.º 490, hay testimonios del pliego de Laborda en BL 1953 (58), BNE R-V, 45-47 y BNE V-210-51. Habría uno, probablemente anterior, de la viuda de Leefdael (Aguilar Piñal, n.º 1863): BNE VE 385 (51) y otro impreso en Madrid hacia 1820 (Reichenberger, n.º 494), con testimonios en BL 1072. g. 27 (59) y CUL Syn. 6. 77.91.

²¹ En Reichenberger, n.º 493, se atribuye el pliego a Manuel Nicolás Vázquez. Encontramos testimonios del mismo en BL 1609.4455 (19) y Sevilla, Universitaria, Fondo Hazañas (H Ca.029/168). También Diego López de Haro habría impreso la relación que describe Reichenberger (n.º 508), BNE V. 210-81, y al que se añade otro testimonio en Cagliari, recogido por Profeti (1983): Gall. 12. 55/ 1-166.

2008). Es un ejemplo de las atípicas relaciones oportunistas o de ocasión, de ahí que pueda ser interpretado de galán o de dama.

De la relación *El mayor monstruo, los celos* Laborda ofrece, *a priori*, una sola parte en el primer catálogo: la titula *Relación el Mayor Monstruo los Zelos y Tetrarca de Jerusalén*. Sin embargo, Wilson (1956) describe ya dos partes (de hombre y de mujer) impresas por Laborda y fechadas en 1758, lo que implica un probable problema de datación del primer catálogo que abordaremos después.²² La «primera parte» de la relación (a la que tal vez apunta este primer listado del impresor) se publica por otras casas con el marbete «de hombre». Es un largo monólogo del Tetrarca de Jerusalén, en la segunda jornada, que comienza con el verso: «Si todas cuantas desdichas». Cortés (2008) ha abordado la compleja transmisión textual de la relación y de sus diferentes variantes, pues la comedia circuló en dos versiones.²³ En su base de datos, recoge dos testimonios sevillanos, anteriores a Laborda: un pliego de Leefdael (1715-1727) y otro de Hermosilla (1725-1738),²⁴ aunque es una de las relaciones de las que se han conservado más ediciones impresas.

Relaciones de Calderón en el segundo catálogo de Laborda (ca. 1772)

Al haberse hallado el segundo catálogo de Laborda, el dibujo que acabamos de trazar se transforma sustancialmente. En primer lugar, el número de relaciones de comedia aumenta de forma considerable, pues se pasa de 87 a 115 títulos: estos suponen ahora más de un 16% del surtido total del impresor e implica que una de cada tres incorporaciones al listado es una relación de comedia. El catálogo puede fecharse en torno a 1772 principalmente por la prohibición de las «Historias» en 1766 y la adopción de la colección de Manuel Martín como motor de renovación del surtido de Laborda (Gomis, 2024). En cuanto a la nómina de dramaturgos áureos, Pérez de Montalbán sigue encabezando el listado, con once títulos y diecisiete relaciones de los mismos). Calderón cuanta ahora con diez comedias, once si añadiéramos la relación *La cena de Baltasar* —que no se ha encontrado en forma de pliego—. Ignoramos si procede del auto de Calderón, de la comedia de Moreto o del entremés de Suárez, por lo que la descartaremos. Se publicita una edición de la relación *Celos no ofenden al sol*, suelta que circuló

²² BL 1953 (45); Reichenberger, n.º 1380 describe ambas partes.

²³ Varios de los pliegos tempranos parecen provenir de una suelta no identificada todavía por la crítica (Cortés, 2008). Para la fijación textual de las versiones de la comedia, se recomienda consultar la edición de María Caamaño Rojo (Calderón, 2017).

²⁴ El de Leefdael (Reichenberger, n.º 1377; Aguilar Piñal, n.º 1855) se encuentra en BNE V. 210-49 y BNE V.E. 385 (49). El de Hermosilla se halla en Cagliari (Gall. 1. 2. 55/1-1161). Aguilar Piñal (n.º 1859) describe también uno impreso por la viuda de Vázquez y compañía: Sevilla, Universitaria, H Ca. 109 (12).

durante mucho tiempo atribuida a Calderón en varias series numeradas, y lo mismo sucede con *Engañar para reinar*, comedia impresa largo tiempo con la espuria autoría de Calderón y cuya relación también decidió comercializar Laborda.²⁵ Ambas piezas son, como sabemos, de Enríquez Gómez (González Cañal, 2021). Los diez títulos de Calderón se traducen por lo tanto en doce relaciones en este listado, por delante de Enríquez Gómez, que tiene nueve comedias en diez relaciones distintas. Estos autores siguen superando ampliamente a Moreto, Monroy y Silva, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara, todos con entre cinco y tres títulos.

Constatamos, pues, que el número de títulos de Calderón prácticamente se ha duplicado en ese breve tiempo. Laborda incorpora relaciones de las comedias *La vida es sueño*; *Afectos de odio y amor*; *Para vencer amor, querer vencerle*; *La Sibila del Oriente* y del auto *Lo que va del hombre a Dios*. El pliego de *La vida es sueño* que aparece en el segundo catálogo recoge el famoso monólogo de Basilio de la primera jornada («Ya sabéis, estadme atentos»), con la indicación «de galán». La relación impresa por Laborda, y ya descrita por Wilson (1956), es identificable por su pie de imprenta. Sin embargo, está fechada de forma sorprendente en 1758,²⁶ lo que nos conduce a cuestionar de forma definitiva la datación del primer catálogo de Laborda (Moll, 1981-1982). Resulta inverosímil que el impresor hubiera olvidado incluir este y otros tantos títulos en su primer listado, cuando ya los estaba imprimiendo. A este mismo problema apuntábamos con respecto de las dos relaciones de *El mayor monstruo, los zelos* (de hombre y de mujer) que ya se han mencionado, datadas en su pie de imprenta en el mismo año de 1758. Así, en este segundo listado se añade una «segunda» parte de *El mayor monstruo* (de mujer), que recoge un monólogo de Mariene en la tercera jornada de la pieza. Este comienza con el verso: «Bien pensarás lo cobarde».²⁷

Podemos sugerir, aunque con fundamento, que el catálogo primero de Laborda habría sido impreso antes de 1758 en cualquier caso, más bien en los comienzos de la elaboración de su propio surtido y que, si aparece en una petición cercana a 1760, como argumenta Moll (1981-1982), pudiera ser porque fuera el listado con el que contaba el librero madrileño Andrés de Sotos en ese momento y no tanto porque Laborda no hubiera renovado ya los títulos que ofrecía, por lo menos en lo que a relaciones de comedia se refiere. Por otro lado, resulta evi-

²⁵ No hemos hallado ningún ejemplar de la relación impreso por Laborda, pero sí por Manuel Nicolás Vázquez en Sevilla. Esta viene indicada «de hombre y mujer» y se encuentra en Sevilla, Universitaria, Fondo Hazañas (H Ca.029/177).

²⁶ Es el testimonio más antiguo de una relación de la pieza. Se halla en BL 1953 (29) y fue descrito por Aguilar Piñal, n.º 1865, y Reichenberger, n.º 1884.

²⁷ Se halla en BL1953 (45 bis) (Aguilar Piñal, n.º 1860 y Reichenberger, n.º 1380).

dente que muchas de las comedias que incluye Laborda en su segundo catálogo de surtido estaban siendo impresas ya desde hacía tiempo (unos quince años)

En cuanto a la relación de *Para vencer a amor, querer vencerle*, Wilson identificó un ejemplar impreso por Laborda, en esta ocasión sin datar, aunque el investigador aventura la fecha de 1756.²⁸ De confirmarse este último extremo, reafirmaríamos la hipótesis del párrafo anterior. El extracto se corresponde con un monólogo de Margarita de la primera jornada que comienza con el verso «Señor don César Colona». En este apela a la conciencia de su interlocutor para que no la fueren a un casamiento que considera un atropello; la relación contiene versos tan potentes como que «una estrella rebelde / se vence mal, nunca, o tarde». Habría al menos dos pliegos anteriores al de Laborda, impresos uno por Leefdael y el otro por su viuda, y otro posterior, también impreso en Sevilla, en este caso por Manuel Nicolás Vázquez.²⁹ Además, Laborda incluye en este segundo catálogo un pliego que recoge un fragmento de la comedia *Afectos de odio y amor*. No hemos encontrado testimonio de la relación del impresor valenciano, pero sí de una impresa por Casas y Martínez en Málaga, entre 1781 y 1793, que no estaba recogida en los trabajos de referencia.³⁰ En el pliego hallamos una descripción de la reina Cristerna, la dama, que es caracterizada de altiva, soberbia y casi varonil por Casimiro que está, sin embargo, enamorado de ella. La relación, que comienza con «Después que en contadas marchas», concluye con el deseo de conquistar a la dama o morir de pena.

De la relación *La Sibila del Oriente*, comedia de Calderón, Laborda ofrece un solo título del cual no hemos hallado ningún ejemplar, aunque sí de otros impresores posteriores.³¹ Por último, resulta significativa la inclusión de una relación de auto sacramental en el segundo catálogo de Laborda, porque veremos que esta tendencia se va a reforzar con el tiempo. En este caso, el impresor valenciano incorpora a su surtido la relación del auto *Lo que va del hombre a Dios*. Del pliego de Laborda no hemos hallado constancia, aunque sí de numerosos ejemplares de otros impresores, algunos posiblemente anteriores.³² Es el Príncipe quien comienza su discurso: «Deudos, vasallos, y amigos». Los múltiples

²⁸ BL 1953 (9), en Reichenberger n.º 1585.

²⁹ El primer impreso, de Leefdael, sería de principios del XVIII (BNE V 210.12 y VE/385/12; Reichenberger n.º 1579), mientras que el de la viuda de Leefdael Cortés lo data entre 1728 y 1733 (BNE VE/385/36; Aguilar Piñal, n.º 1886). El de Manuel Nicolás Vázquez habría sido impreso entre 1766 y 1796: en BNE R/35383(31) y Sevilla, Universitaria (25-B-235 (7) (Aguilar Piñal, n.º 1888).

³⁰ BNE VE/378/40 y BL 1074, g. 24 (52).

³¹ Las ediciones posteriores halladas son todas de ellas de Málaga y Córdoba: nos referiremos después a ellas, en el apartado relativo al catálogo de Ramos y Coria.

³² Profeti (1983: 112) describe dos pliegos sevillanos, uno impreso por Diego López de Haro (Cagliari, Gall. 1. 2. 55/1-116) y otro por Joseph Padrino, del cual hay dos ejemplares ubicados en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (H. Ca. 29 (176) y en la Biblioteca Colombina (64-4-157) (Aguilar Piñal, n.º 1882).

testimonios de esta relación dan cuenta de su popularidad, hecho que enfatiza Cortés en su análisis, en el que señala que la mitad de los catorce pliegos que reproducen fragmentos de algún auto sacramental son de esta obra. Cuando Laborda publica el segundo catálogo, se había prohibido la representación de los autos (1765). Sin embargo, el pliego circulaba ya con fuerza, por lo que Cortés (2008) es reticente a vincular de forma acrítica la prohibición de la representación con su impresión masiva. Andioc (1987: 350) suma un total de 31 representaciones del auto en Madrid a lo largo de la centuria, y Sureda da una cifra de 17 pases y cerca de 11 000 entradas vendidas en Valencia. Con todo, no podemos aventurar un nexo causal entre ambas circunstancias, a pesar de constatar el «éxito del fragmento que se imprimía en pliego suelto si observamos que la imprenta sevillana de Joseph Padrino produjo al menos dos ediciones distintas del mismo entre 1748 y 1775» (Cortés, 2008).

En cualquier caso, de las 28 relaciones de comedia añadidas en el segundo catálogo de Laborda, cinco serían atribuibles a Calderón de la Barca, a lo que habría que añadir una nueva parte de *El mayor monstruo, los zelos*. Esto implica que el impresor valenciano duplica los títulos de nuestro autor en pocos años. No obstante, la autoría no parece ser un elemento tan relevante como pudiéramos presuponer, sino que el olfato del impresor (o de otros impresores en cuyo catálogo se inspirase) habría detectado más bien la calidad retórica como garantía de venta. Dicho de otro modo, la estrategia editorial de Laborda incorpora proporcionalmente bastantes nuevos títulos de Calderón, aunque el nombre del dramaturgo no siempre figure en el pliego: la explicación puede deberse más bien a que este destacó en el arte de la relación dentro de sus comedias (Vega García-Luengos, 2017).

No obstante, disponemos de información adicional sobre el teatro áureo en el panorama valenciano de la segunda parte del siglo XVIII que puede contribuir a afinar nuestra interpretación de la presencia de Calderón en los catálogos de Laborda. Como se mencionaba al principio, los numerosos estudios sobre la escena dieciochesca en España han acuñado una serie de verdades generales sobre cuál fue la fortuna del dramaturgo un siglo después. La principal es que, si bien fue el autor con más títulos en el repertorio, estos fueron decreciendo con el tiempo hasta prácticamente extinguirse a principios del siglo XIX (Adillo, 2021). Sin embargo, el magnífico estudio de Sureda (2004) sobre la escena valenciana del XVIII perfila esas consideraciones y añade detalles significativos al analizar, en cada temporada, cuáles fueron los títulos que se llevaron a escena, con cuántas representaciones y qué número de entradas se vendieron. El autor subraya un hecho sustancial: tras quince años de prohibición, en 1761 se reabren los teatros y, en el caso de Valencia, las representaciones pasan a

otro edificio; del corral de la Olivera, que había ardido, se trasladan a la Botiga de la Balda.

Esta fecha, 1761, coincide con la licencia de impresión de la serie numerada de comedias de la imprenta de Orga, sita también en Valencia. Así disponemos también de un catálogo de 160 sueltas que puede proporcionar información muy valiosa acerca de la interrelación, si la hay, entre la escena —se acaban de reabrir los teatros en la ciudad—, la licencia de impresión de una serie de sueltas y las relaciones de comedia que llegaban a las prensas por entonces; no olvidemos que el primer catálogo de Laborda sería probablemente anterior a esa fecha (ca. 1756) y que el segundo sería unos años posterior a los eventos teatrales de 1761. Estos tres elementos, prácticamente contemporáneos, permiten añadir matices a hipótesis más endebles y avalar algunas de las más asentadas. La más acreditada es que las tablas y la imprenta siguieron caminos diferentes y que la fortuna escénica de un título (por ejemplo, triunfaba el Calderón cómico del enredo)³³ no implicaba que aumentasen las impresiones de esas comedias o relaciones. En el sentido contrario, la buena acogida editorial de ciertos títulos no habría supuesto que estos se representaran ni que el público fuera numeroso. De este modo, las piezas editadas en la serie de Orga no habrían sido elegidas a tenor de las que estaban en cartelera sino en función de «criterios de permanencia y calidad, con algunas concesiones al cambio de gusto, ya asentado» (Moll, 1968-1972: 366).

Así parece confirmarse al cruzar fuentes de un mismo periodo y lugar, pues, en primera instancia, aparecen relaciones de comedia que experimentan un éxito editorial totalmente al margen de las representaciones de ciertas obras que estuvieron fuera de la cartelera valenciana o tuvieron muy poco público: es el caso de *La banda y la flor*, relación presente en ambos catálogos de Laborda y que cuenta tan solo con dos pases en toda la centuria. A estas acudió un público escaso y la comedia tampoco figura en la serie de Orga. Lo mismo sucede con *El purgatorio de San Patricio*: mientras que constan escasas representaciones del espectáculo, la relación tiene un éxito continuado a lo largo de los siglos XVIII y XIX. En sentido contrario, hubo obras muy representadas que no tienen una presencia acreditada en el mundo editorial del periodo. *Las armas de la hermosura*, por ejemplo, circula como suelta y aparece en el catálogo de Orga, pero no como relación, a pesar de su enorme popularidad en las tablas: fue, de hecho, la tercera pieza con más espectadores en Valencia, en números absolutos (Sureda, 2004). Esto sucedería también con *El monstruo de los jardines* y *También hay duelo en las damas*, pieza con mayor promedio de espectadores en cada representación; estas tres comedias tuvieron un largo recorrido en los escenarios, tanto por número de

³³ Este fue un patrón común en las ciudades estudiadas por los autores de la nota 2, aunque no coincidieran exactamente los mismos títulos.

representaciones como por su amplia aceptación entre el público (Sureda, 2004), pero Laborda no imprimió ninguna relación de las mismas.

Sin embargo, conviene matizar el aislamiento del universo impreso y escénico; aunque son menos numerosos, hay títulos que siguen un camino paralelo tanto en forma impresa como escénica: hablaríamos de piezas como *La hija del aire* y *El mayor monstruo, los celos*. De ambas relaciones se imprimieron dos partes en el segundo catálogo de Laborda, pero están presentes ya en Laborda I, en los teatros valencianos dieciochescos y aparecen en el catálogo de la viuda de Orga. Las marcas «de hombre» o «de galán» y «de mujer» o «de dama», que encontramos en relaciones como la de *El mayor monstruo*, han servido largo tiempo para argumentar su representabilidad en reuniones privadas. No obstante, si la prohibición de las piezas pudo estar en el origen de la praxis parateatral, la impresión de relaciones continuó cuando las comedias volvieron a autorizarse e, incluso, se multiplicó en ciertos casos.

Por último, y aunque son pocos, hay casos en que podría inferirse una relación entre los títulos nuevos de Calderón que aparecen en el segundo catálogo de Laborda —sin estar en el anterior— y que coinciden tanto con un buen número de representaciones en la ciudad durante esa década como con su comercialización en forma de suelta. Este es el caso del auto *Lo que va del hombre a Dios* o de *Para vencer amor, querer vencerle*. El auto concitó a mucho público de pago en la Botiga de la Balda en 1761, aparentemente por la espectacularidad de su tramoya. No resultaba habitual que el público pagase por ver en un recinto cerrado lo que se ofertaba gratis días antes por la ciudad, según destaca Sureda (2004: 337). Esta pieza tuvo éxito también en Madrid, según Andioc (1987). El número de ediciones de esta relación es, como señalaba Cortés (2008), muy significativo. Algo similar sucede con *Afectos de odio y amor*, comedia que se representó durante prácticamente toda la centuria en Valencia y que inauguró la temporada el 23 de marzo de 1761, tras unos quince años sin teatro en la ciudad (Sureda, 2004). Es entonces cuando se publica también como suelta hasta venderse como relación más tarde, de acuerdo con el catálogo segundo de Laborda (ca.1772). El éxito de la pieza en escena habría podido deberse a sus reivindicaciones de aroma feminista: el *Memorial literario madrileño* de abril de 1784 afirma que *Afectos* gusta mucho a las mujeres por «la defensa que hace de ellas Cristerna y las leyes que dicta en su favor» (visto en Sureda, 2004: 277). Sin embargo, una vez más, este no es el fragmento que se imprime en la relación de comedia, de galán. Es decir, sería aventurado sostener una relación causal entre el éxito de público de ciertas piezas y su reimpresión posterior como relaciones, pero convenía señalar su coincidencia en el tiempo para investigaciones más detalladas.

En fin, la presencia de Calderón se ha duplicado en el segundo catálogo de Laborda: aunque el documento esté fechado en torno a 1772, varias de las relaciones del dramaturgo incluidas únicamente en este catálogo posterior estaban siendo impresas por lo menos desde 1758. Esto es, la tendencia ascendente de incorporar relaciones extraídas de comedias del Siglo de Oro parece corresponderse con la cronología que establecía Cortés (2008). Laborda ofrece un número significativo de títulos de relaciones de comedias áureas en su segundo listado, pero ¿qué sucede, poco después, con los otros dos catálogos de menudencias que conocemos?

Las relaciones de Calderón en los catálogos de la imprenta cordobesa de Ramos y Coria (ca. 1794) y una coda sobre García Rodríguez (ca. 1826)

Los impresores cordobeses Luis de Ramos y Coria (ca. 1789-1825) y Rafael García Rodríguez (ca. 1805-1844)³⁴ publicaron sendos listados, similares a los de Laborda, en los que indicaban los títulos que podían imprimir. En el catálogo de Ramos y Coria (ca. 1794), unos veinte años posterior al segundo del impresor valenciano, se introducen una serie de innovaciones: la principal es la numeración del surtido para agilizar los pedidos al por mayor. En esta imprenta cordobesa, a finales del siglo XVIII, se ofertan, además de «coplas, historias, libros y estampas», 300 títulos numerados de «romances y relaciones», recogidos en un mismo epígrafe. Para evitar las confusiones, el impreso señala que las relaciones (esto es, «de comedia») vienen seguidas de una R. para diferenciarlas de los romances. Sin embargo, hay varios ejemplos de que no siempre fue así: *Los amantes de Teruel*. *Jocosa* (n.º 121) y *Escandarbech*. 3 (n.º 267), entre otras, carecen de esta marca. Además, cualquier «pasillo» o título que vaya proseguido de los términos «jocosa», «de mujer», etc. es considerado en este trabajo como una relación. De este modo, tendríamos unas 110 relaciones en el surtido, cifra muy similar a la del segundo catálogo de Laborda. Sin embargo, la oferta se ha actualizado considerablemente, pues muchas de estas relaciones son «nuevas», es decir, han sido compuestas tras la muerte de Laborda (Gomis, 2025).

Entre las relaciones de comedia áureas, como en el segundo catálogo de Laborda, las más numerosas son las de Pérez de Montalbán, que cuenta con nueve títulos y dieciséis relaciones en el catálogo de Ramos y Coria. Le sigue Calderón con siete títulos y once relaciones; por orden de importancia encontra-

³⁴ Manejamos la cronología clásica de Valdenebro (1900), aunque en el caso de Ramos y Coria podemos precisar la datación de ciertos pliegos porque cambió la ubicación de su imprenta a partir de 1819 a la calle de las Armas (Gomis, 2025: 138).

mos después a Enríquez Gómez, con seis comedias en nueve pliegos. Destaca la presencia de las relaciones jocosas de Agustín Nieto (autor de finales del XVIII), con nueve títulos, así como las más de veinte relaciones jocosas de autor desconocido. De este modo, podemos contabilizar cinco títulos de Calderón ya presentes en el último surtido de Laborda: se publicitan ambas partes de *El mayor monstruo de los celos* [sic] (n.º 23 y n.º 27, esta última «de mujer»). Hay un ejemplar de ambas partes en París.³⁵ De la segunda, que comienza con el verso «Bien pensarás oh cobarde», se ha hallado un ejemplar impreso por María de Ramos y Coria, probablemente su hermana, sin numerar.³⁶ Estas dos relaciones seguían circulando en tierras andaluzas pocos años antes de que apareciese el surtido de Ramos y Coria, como atestiguan los dos pliegos impresos por Félix Casas y Martínez, en Málaga, en 1789.³⁷

Asimismo, se ofertan los dos pliegos extraídos de *El purgatorio de san Patricio*. El n.º 254, con el título de la comedia de Calderón, se corresponde con la primera parte de *La cueva*, en Laborda. De este pliego, que comienza con el verso «Hermosísima deidad», se conservan varios ejemplares numerados, impresos en la Plazuela de las Cañas.³⁸ *La cueva de san Patricio*, n.º 172 en Ramos y Coria, coincide con la segunda parte de la relación de Laborda, que comienza con el verso «Después de las prevenciones». Hay un ejemplar, en origen de la colección privada de Wilson, que se corresponde con el número del surtido de Ramos y Coria.³⁹

Además, se conservan las relaciones de *La vida es sueño* (n.º 41) y varias de *La Sibila del Oriente*. Del primer título se han identificado distintos ejemplares de Ramos y Coria sin numerar y con ornamentación,⁴⁰ por lo que probablemente fueran anteriores al año de publicación de su catálogo. No obstante, a diferencia de Laborda, Ramos y Coria enumera hasta tres relaciones de *La Sibila del Oriente* (una en el n.º 35 y dos en el n.º 242), cuando el valenciano imprimía, cerca de 1772, una sola parte. Aguilar Piñal (n.º 1868) indica un ejemplar de la relación que comienza por «Reyes de Egipto y Tiro», probablemente la que se

³⁵ En París, BNF, 8.º, Yg. 1389 (391); Reichenberger, n.º 1378.

³⁶ Sevilla, Universitaria, Fondo Hazañas (H Ca. 104/065). La actividad de María de Ramos y Coria se asocia con el periodo comprendido entre 1784 y 1789 (Gomis, 2025).

³⁷ En el Archivo Municipal de Málaga se conservan las relaciones de hombre (n.º 416) y de mujer (n.º 415) de la imprenta de Casas y Martínez, que también numeraba sus pliegos (Imprenta 1789-8) (Aguilar Piñal, n.º 1858 y 1861).

³⁸ En Reichenberger (n.º 1728a): BL 11450.f.28 (38) y otra edición de la misma relación (que mantiene la misma numeración) en CUL Syn.6.77.7 (11) y París, BNF: 8.º, Yg. 1389 (30) (Reichenberger, n.º 1728b).

³⁹ CUL Syn.6.77.6 (56); Reichenberger, n.º 1728.

⁴⁰ Archivo Municipal de Málaga (Imprenta 1789-7 T-I) y CUL (7743.d. 15767); Aguilar Piñal, n.º 1866. El fondo Hazañas (Sevilla, Universitaria) dispone de un ejemplar de Medina y Santiago, anterior al de Ramos (H Ca.030/044).

corresponde con la parte primera de la relación.⁴¹ En el fondo de la Universidad de Sevilla encontramos una relación «de mujer» impresa por Ramos y Coria, aunque aparentemente sin numerar —pues no se puede ver la parte superior del pliego ni aparece en la ficha descriptiva—. Esta se abre con el verso «Era la estación del sol» y en el pie de imprenta figura, todavía, la ubicación de la Plazuela de las Cañas.⁴²

En el mismo periodo hallamos otra relación «de hombre», impresa por Gálvez y Aranda «junto a la Plazuela de los Abades», en Córdoba entre 1788 y 1791, que se abre con el verso «Hermosa mujer, en quien».⁴³ Este impresor también comercializa el pliego «de mujer» como una segunda parte de la misma relación, que se corresponde con el texto de Ramos y Coria.⁴⁴ Por otro lado, Félix de Casas y Martínez, en Málaga, estaba imprimiendo entre 1781 y 1793 las tres partes de *La Sibila del Oriente*: la primera, con el n.º 168 de la serie, comenzaba con el verso «Reyes de Egipto y de Tiro».⁴⁵ Esto refrendaría la hipótesis de que esta primera parte podría ser la relación que Ramos y Coria presenta por separado, mientras que las de «hombre» y «mujer» las habría recogido juntas. El hecho de que la tercera parte de Casas y Martínez comience con los mismos versos que la «de mujer» («Era la estación del sol») de otras imprentas parece confirmarlo.⁴⁶

Por último, Ramos y Coria mantiene la relación del auto *Lo que va del hombre a Dios* (n.º 240), de la cual encontramos dos ejemplares del impresor: uno que sigue dicha numeración, con pie de imprenta en la calle de Armas, esto es, impreso entre 1819 y 1825,⁴⁷ y otro sin mención a la ubicación de la imprenta ni al número de serie.⁴⁸ Este, cronológicamente anterior, presenta una composición muy similar al pliego de Juan de Medina y Santiago,⁴⁹ de quien Ramos

⁴¹ Málaga (1759-8) en Aguilar Piñal, n.º 1868

⁴² Sevilla, Universitaria, H Ca.030/160: este ejemplar no está recogido en los principales trabajos bibliográficos.

⁴³ BL 1609.4455 (30), en Reichenberger, n.º 1812.

⁴⁴ BL 1609.4455 (31), en Reichenberger, n.º 1812.

⁴⁵ BL 1074.g.24 (47) y Málaga (1789-7-T II); Aguilar Piñal, n.º 1870.

⁴⁶ Presenta el n.º 170 y el impreso se halla en Sevilla, H Ca.029/031; Aguilar Piñal, n.º 1872. De Casas y Martínez se han conservado las tres partes de la relación, pues de la segunda, n.º 169 de su serie, («Hermosa mujer en quien») hay dos ejemplares identificados: en Granada B-18-36 (73) y Málaga (1789-7-T I); Aguilar Piñal, n.º 1871.

⁴⁷ La BNE tienen un ejemplar de Ramos y Coria (U/9.497(179), que Wilson (1973) ya había descrito (Reichenberger, n.º 2305). En la biblioteca de la propia Universidad de Sevilla se conserva además otro pliego impreso por Medina y Santiago en Córdoba, ca. 1763 (A 027(a)/028(062)

⁴⁸ Sevilla, Universitaria, Fondo Hazañas, H Ca.030/159.

⁴⁹ Sevilla, Universitaria A 027(a)/028(062). Este es muy similar al de Casas y Martínez, impreso en Málaga, pliego que va precedido del n.º 165 (Sevilla, Universitaria, H Ca. 108/029), aunque el impresor malagueño señala que el pliego es «intitulado», mientras que los dos anteriores «se intitula[n]» *Lo que va del hombre a Dios*.

había aprendido y heredado el negocio ubicado en la Plazuela de las Cañas. Así, podemos datar el primer pliego de Ramos hacia los comienzos del negocio —en cualquier caso, antes de 1794, cuando publica su serie numerada— y constatar que las constantes reediciones responden a la fuerte demanda que despertaba ese pliego (Cortés, 2008).

Desaparecen, sin embargo, ambas partes de *La hija del aire* y las relaciones de *Afectos de odio y amor*; *Para vencer a amor, querer vencerle*; *La banda y la flor* y *No hay burlas con el amor*.⁵⁰ Aunque se sustituye un número significativo de títulos, solo dos de los añadidos se corresponden con obras de Calderón: se trata de sendos fragmentos de los autos sacramentales *El veneno y la triaca* (n.º 252) y *La vacante general* (n.º 40). Ciertamente, se dio una mayor tendencia a imprimir fragmentos de autos en el sur del país, tal vez por la influencia del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, en Córdoba, que funcionó entre 1730 y 1767 (Wilson, 1973). Como apunta Cortés (2008),

este género teatral también había dado lugar a un tipo de discurso en el que tenía más importancia la fábula que la alegoría: un nuevo testimonio de la interpretación a la que estaba sometido el género en el siglo XVIII, pero también una evidencia del gusto por la narración de hechos extraordinarios y por las historias bien trovadas.

Con respecto de las dos relaciones que no aparecían en el catálogo de Laborda, ambas de autos sacramentales, constatamos que se encuentran circulando profusamente por las prensas andaluzas de la segunda parte del XVIII. De la relación del auto *La vacante general* se localiza un ejemplar anterior al de Ramos y Coria, del impresor Medina y Santiago. Ese pliego podría pues datarse entre 1763 y 1779.⁵¹ Es la Iglesia la que habla, y comienza con el verso: «Yo soy la que en el principio». Además, constan varias ediciones de la relación impresas por Luis de Ramos y Coria. El ejemplar más antiguo presenta un grabado, aunque el mal estado del pliego impide ver si está numerado.⁵² Sin embargo, la ubicación de la imprenta, todavía en la Plazuela de las Cañas, sitúa como límite superior el año de 1818. Hay dos ejemplares posteriores de una misma edición⁵³ cuyo pie de imprenta ubica el negocio en la calle de las Armas, lo que permite datar el pliego entre 1819 y 1825. Ambos presentan el n.º 40, lo que se corresponde con la serie

⁵⁰ Con respecto de *El rigor de las desdichas*, relación todavía atribuida a Calderón, Ramos y Coria imprime únicamente una relación seria (n.º 202) por dos del segundo catálogo de Laborda, pero conserva la «jocosa» (n.º 203), que Laborda llamaba «burlesca».

⁵¹ Sevilla, Universitaria, A 027(a)/028(105).

⁵² Sevilla, Universitaria, H Ca. 029/247.

⁵³ En la BNE (U/9497(169) (Reichenberger, n.º 2448) y en la BL (T4 in 11450.ee.6).

numerada publicada cerca de 1794. Esto es, más de veinte años después, Luis de Ramos y Coria parece seguir usando los mismos números que proponía en el catálogo que se conserva. Por último, de *El veneno y la triaca* hay un ejemplar impreso por Ramos y Coria que se encuentra en París⁵⁴, aunque nos consta un pliego anterior del mismo título, este con ornamentación, datado aproximadamente entre 1750 y 1800, e impreso por Casas y Martínez con el n.º 286.⁵⁵ El pliego se abre con las palabras del demonio, Lucero, que tiene ademanes de galán de comedia: «Yo soy, bellísima Infanta».

Queremos añadir una breve coda a propósito de las relaciones de comedia áureas en otro catálogo cordobés, ya avanzado el siglo XIX; la serie numerada de Rafael García Rodríguez (ca. 1826) continúa la heredada de su padre, aunque no se ha identificado ningún catálogo del progenitor. El listado del surtido, como el de Ramos y Coria, reúne en un mismo epígrafe los «romances, relaciones, pasillos y coplas», aunque el número de pliegos ofertados en esta sección, 224, es menor. El impresor indica que se trata de una relación de comedia mediante el uso de la abreviatura «Rel.» antes de cada título. Se observa que, como en el otro catálogo cordobés, prosigue la tendencia descendente de ciertos autores clásicos frente al auge de nuevos contenidos. Es el caso de los dramaturgos del Siglo de Oro y, también, de Calderón de la Barca. Hay una supervivencia mínima de sus títulos, tres, todos ellos presentes en el surtido de Ramos y Coria. Oferta una relación de *La vida es sueño* (n.º 220), de la cual se han hallado numerosos ejemplares.⁵⁶ De *El mayor monstruo los celos* (n.º 163) hay una sola relación, la de hombre, de la cual hemos encontrado también varios testimonios.⁵⁷ Por último, García Rodríguez continúa imprimiendo la relación del auto *El veneno y la triaca* (n.º 206) de la cual hemos encontrado varios ejemplares.⁵⁸

Con la consulta de las fuentes bibliográficas clásicas, hemos hallado varios títulos de Calderón impresos por Rafael García Rodríguez que no se encuentran listados en su catálogo de surtido. La fuente empleada tiene sus limitaciones y no alcanza más allá de los 224 romances y relaciones de la serie numerada impresa ca. 1826. Resulta pues interesante que se añadan después algunas relaciones más: se trata en primer lugar de sendos ejemplares de *La cueva* y de *El purga-*

⁵⁴ Profeti (1983: 113) señala París, BNF (Yg. 666).

⁵⁵ Archivo Municipal de Málaga (Imprenta 1789-7 T-I) (Aguilar Piñal, 1853).

⁵⁶ BL 1074.g.28.v2 (92); BNE U-9497 (116); Sevilla, Universitaria 25-B-185 (30); CUL 7743. c. 110; París, BNF Yg. 1794 e Yg. 2047 (Reichenberger n.º 1890 y Profeti, 1983: 109).

⁵⁷ BL 11450.h.6 (8); BNE U. 9497 (187); París, BNF Yg 1745 e Yg 1996 (Reichenberger, n.º 1386 y Profeti, 1983: 104).

⁵⁸ Dos de estos pliegos estarían en la BL: 1074.g.28.v2 (89) y 11450.h.6 (7). Además, hay varios ejemplares en la BNE, con distinta composición tipográfica: U/9497(109), VE/1356/1; en París, BNF (Yg 1782 e Yg 2034); en Sevilla, Universitaria 25-B-185(27), etc. (Reichenberger, n.º 2455, Profeti, 1983: 113).

torio de san Patricio, ambos con una numeración posterior. El pliego titulado *El purgatorio*, que se correspondía con el monólogo de Ludovico en la primera jornada de la comedia, aparece con el n.º 276 de la nueva serie;⁵⁹ *La cueva de san Patricio* (segunda parte de la relación, extraída de la tercera jornada) tendrá el n.º 269.⁶⁰ Además, hay una relación que no había aparecido en ninguno de los catálogos anteriores, aunque sí que se estuviera imprimiendo en Sevilla y Córdoba:⁶¹ se trata de la relación de la comedia *De una causa dos efectos*, que imprime García Rodríguez con el n.º 257.⁶² Confrontar estas relaciones con el catálogo permite datar esas relaciones con posterioridad a la impresión del listado, es decir, probablemente tras 1826.

Algunas observaciones y nuevas posibilidades

Este trabajo, con sus limitaciones, corrobora de una parte la mayoría de los estudios que afirmaban que las relaciones de comedia áureas viven su auge en las prensas de mediados del XVIII. De confiar únicamente en las dataciones estimadas de los catálogos, aunque fundamentadas ambas, habríamos podido pensar que el aumento de los títulos de relaciones de Calderón (y de otros dramaturgos como Pérez de Montalbán o Enríquez Gómez) se había producido más bien en el tercer cuarto del siglo, en torno a 1772. Sin embargo, el hecho de disponer de ambos catálogos de un mismo impresor y de unos pocos pliegos fechados por Laborda en 1758 nos conduce a pensar que el primer catálogo es, desde luego, anterior a esa fecha y que pronto comenzó a imprimir títulos que incorporaba todavía en su listado de 1772. Del mismo modo, la comparación entre los catálogos de Laborda y los de los impresores cordobeses confirma la tendencia descendente de los dramaturgos áureos en los pliegos populares de finales del siglo XVIII y principios del XIX, aunque el hecho de que García Rodríguez extendiera su serie con nuevos títulos de Calderón deja, por lo menos, algún interrogante abierto.

En segundo lugar, las relaciones de Pérez de Montalbán superan en número a las de Calderón en todos los casos analizados. La popularidad de algunos títulos como *Escandarbech*, *Los amantes de Teruel* o *el Mariscal de Virón*

⁵⁹ Hay varios ejemplares en la BNE: R/18957(7), U/9497(181), R/35580(24); y en París, BNF, Yg. 1845 e Yg 2096 (Aguilar Piñal, n.º 1842; Profeti, 1983: 107).

⁶⁰ BL 1074.g.28.v2 (120) y otro ejemplar (donado por Wilson) en UCL: 7743.c.107 (53), además de ejemplares en la BNE: R/18957(8) y U-9497 (86); en París, BNF Yg 1838 e Yg 2021 (Aguilar Piñal, n.º 1839 y Profeti, 1083: 108).

⁶¹ Reichenberger, n.º 782b recoge dos ejemplares de galán, en la BL: 1609/4455(12) y 1609/4455(35), ambos impresos por Manuel Nicolás Vázquez en Sevilla, mientras que Aguilar Piñal, n.º 1845, apuntaba a un impreso de Félix de Casas y Martínez en Málaga (Archivo, 1789-8).

⁶² Reichenberger, n.º 779: París, BNF Yg 1826 e Yg 2081, además de en la BL T113, 1074.g.28.v.1

se mantiene a lo largo de la centuria, con un número inusitado de ediciones (Vega García-Luengos, 1993b). Las relaciones de Enríquez Gómez, como hemos comprobado, tuvieron una importante repercusión en los pliegos populares del XVIII, tal y como afirmaba González Cañal (2021), equiparable a la de Calderón. También conviene poner el acento en la impresión de relaciones de autos sacramentales al final de la centuria, pues la explicación de su presencia va más allá de su prohibición sobre las tablas: hemos constatado una tendencia ascendente que se corresponde, por el contrario, con numerosos pases de la pieza, como sucede con el auto *Lo que va del hombre a Dios*, en Valencia, en la temporada teatral de 1761.

En definitiva, son muchos los caminos que se abren para abordar con nuevas herramientas y fuentes las relaciones de comedias áureas. Aunque hemos escogido a Calderón por una cuestión de operatividad, se impone un nuevo estudio exhaustivo de sus relaciones de comedia, así como la creación de una base de datos que recopile las múltiples investigaciones que nos preceden e incorpore nuevas técnicas digitales (como el reconocimiento óptico de tipografías e imágenes).⁶³ El estudio de los pliegos teatrales puede enriquecerse considerablemente con el uso de una fuente compuesta por los propios impresores de menudencias como los catálogos, aunque hemos señalado, también, algunas espacios a los que no puede llegar la fuente. No obstante, conocer que existieron ediciones de determinadas relaciones de un impresor puede contribuir, en lo sucesivo, a identificar pliegos sin pie de imprenta y a ordenar con mayor fundamento los ejemplares de su surtido.

Bibliografía

- ADILLO, Sergio (2021), *De antiguo a clásico: Calderón y la génesis del campo teatral (1715-1926)*, Kassel, Edition Reichenberger.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1972), *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (1974), *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad.
- ALVAR, Manuel (1974), *Romances en pliegos del cordel (siglo XVIII)*, Málaga, Ayuntamiento.
- ANDIOC, René (1987), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.

⁶³ El proyecto ISTAE (Ulla Lorenzo *et. al.*, 2020-2026) está avanzando en la catalogación de sueltas antiguas mediante una combinación de nuevas tecnologías y rigor investigador.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2017), *El mayor monstruo del mundo y El mayor monstruo los celos*, ed. de María José Caamaño Rojo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- CRUICKSHANK, Don W. (1981), «Calderón y el comercio español del libro», en Kurt & Roswitha Reichenberger, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele & Schwarz / Reichenberger, 1979-1981, t. III, págs. 9-15.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago (2008), *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825). Estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos derivados del teatro*. Disponible en red.
- FERRER, Teresa et al. (2012-2026), *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, publicación en web.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M. Cruz (1989), «Literatura de cordel en tiempos de Carlos II: Géneros parateatrales», en *Diálogos hispánicos de Ámsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Ámsterdam, Rodopi, vol. 1, págs. 137-154.
- GILLET, Joseph (1922), «A Neglected Chapter in the History of the Spanish romance», *Revue Hispanique*, n.º 56, págs. 434-57.
- GOMIS, Juan (2015), *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- (2024), «Un nuevo catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, n.º 24, págs. 404-426.
- (2025), «Los catálogos de menudencias de tres magnates del género de cordel: Agustín Laborda, Rafael García Rodríguez y Luis de Ramos y Coria», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 35, págs. 129-156.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2013), «Relaciones burlescas de comedias áureas», *Bulletin of the Comediantes*, n.º 65 (2), págs. 81-96.
- (2021), «Las relaciones de comedias áureas: el caso de Antonio Enríquez Gómez», *Hipogrifo*, n.º 9.1, págs. 191-240.
- LÓPEZ, François (1988), «De la comedia al entremés: Apuntes sobre la edición de obras teatrales en el siglo XVIII», en *Coloquio internacional sobre el teatro español de siglo XVIII*, Bolonia, Albano Terme Editore, págs. 239-254.
- Mapping Pliegos* [en línea] <https://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/> [fecha de la consulta: 01/04/2026]
- MOLL, Jaime (1968-1972), «La serie numerada de comedias de la imprenta de Orga», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXV, n.º 1, págs. 365-456.

- (1981-1982), «Un catálogo de pliegos sueltos de la imprenta de Agustín Laborda y Campo», *Cuadernos de Bibliofilia*, n.º 8, págs. 57-66.
- (1983), «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón», en Luciano García Lorenzo (dir.), *Calderón: actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro»: (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, t. I, págs. 221-234.
- PROFETI, Maria Grazia (1983), «Comedias y relaciones: la ricezione deviata (con un catalogo delle relaciones de comedia calderoniane)», en *Colloquium Calderonianum. L'Aquila: Università*, págs. 91-114.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha REICHENBERGER (1979-1981), *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung/Manual Bibliográfico Calderoniano*, Kassel, Verlag Thiele & Schwarz, 3 vols.
- RODRÍGUEZ-MOÑOINO, Antonio (1966), *Historia de los catálogos de librería españoles (1661-1840): estudio bibliográfico*, Madrid, Artes Gráficas Soler.
- ROLDÁN FIDALGO, Cristina (2020), «La “pintura” del gesto: una aproximación a las relaciones de comedias y su puesta en escena», *Hipogrifo*, n.º 8.1, págs. 553-566.
- RUEDA RAMÍREZ, P. (2012), «Libros venales: los catálogos de venta de los libreros e impresores andaluces (siglos XVII-XVIII)», *Estudios Humanísticos. Historia*, n.º 11, págs. 195-222.
- (2015), «“A la venta”: los catálogos impresos de los libreros españoles (siglos XVI-XVIII)», en *Comercio y cultura en la edad moderna*. Iglesias Rodríguez, Juan J. et alii (eds.), Ed. Universidad de Sevilla, págs. 2539-2554.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2018), «Los libros de la Ilustración: la actividad comercial de la Casa de Sancha a través de sus catálogos de los años 90», en Lluís Agustí, Mónica Baró Llambias y Pedro Rueda Ramírez (eds.), *Edición y propaganda del libro. Las estrategias publicitarias en España e Hispanoamérica (siglos XVII-XX)*, Barcelona, Calambur, págs. 81-109.
- SZMUK-TANENBAUM, Szilvia, *Comedias sueltas USA*, publicación en web.
- SUREDA, François (2004), *Le théâtre dans la société valencienne du XVIIIe siècle*, Presses Universitaires de Perpignan.
- ULLA LORENZO, Alejandra (2017), «La fortuna editorial de los entremeses de Calderón», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, *El entremés y sus intérpretes, XXXVIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro 9, 10 y 11 de julio de 2015*, Universidad de Castilla-la-Mancha, págs. 177-198.
- (2018), «Nuevos datos sobre la Lonja de Comedias de la Puerta del Sol (1733-1786)», *Neophilologus*, n.º 2, 104, págs. 483-495.

- (2025), «Seltas, relaciones, pasillos y coloquios: la comedia caballeresca áurea en la imprenta del siglo XVIII» en Illaria Resta (ed.), *Mundos novelescos en el teatro del Siglo de Oro*, Peter Lang, págs. 173-190.
- *et al.* (2020-2026), *Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español*. *ISTAE*, publicación en web.
- URZAINQUI, Inmaculada (1984), *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII*, Oviedo, Anejos del Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII, n.º 2.
- URZAIZ TORTAJADA, Héctor *et al.* (2012-2026), *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. *CLEMIT*, publicación en web.
- VALDENEBRO Y CISNEROS, José María (1900), *La imprenta en Córdoba: ensayo bibliográfico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (1993a), «Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII», en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. II, págs. 1007-1016.
- (1993b), *Para una bibliografía de Juan Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Università degli Studi di Verona.
- (2009), «La investigación sobre los formatos del teatro español del siglo XVII en la imprenta», *Bibliologia. An International Journal of Bibliography, Library Science, History of Typography and the Book*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, págs. 21-45.
- (2017), «“Yo seré de romance y diré ‘escucha’”. Comentarios metateatrales sobre las “relaciones”», *Anuario Calderoniano*, n.º 10, págs. 273-293.
- WILSON, Edward M. (1956), «Some Calderonian pliegos sueltos», en *Homenaje a J. A. Van Praag*, Amsterdam, L. J. Venn's Uitgeversmaatschappij / Librería española Plus Ultra, págs. 140-144.
- (1961), «Calderón and the Stage-censor in the Seventeenth Century: a Provisional Study», *Symposium*, n.º 15, págs. 165-184
- (1973), «Calderón's “Autos”: Eighteenth-century “seltos” and “relaciones”», *Hispanic Review*, n.º 41, págs. 331-345.
- WHITHEAD, Harold G. (1997), *Eighteenth-Century Spanish Chapbooks in the British Library: a descriptive catalogue*, London, The British Library.