

Sancha de Navarra, o el amor conyugal: ¿una tragedia de Cristóbal Cortés?

ALBERTO ESCALANTE VARONA
Universidad de La Rioja

Si bien Cristóbal Cortés no resulta en absoluto desconocido para los estudios literarios españoles y constituye un referente para la historia literaria de Navarra, aún es preciso realizar una investigación de conjunto sobre su obra literaria y su trayectoria biográfica: son muchos los aspectos de su vida de los que aún carecemos de información y aún más sus obras perdidas. No obstante, sus textos nos revelan a un autor plenamente imbuido en las dinámicas políticas de Navarra y su relación con la Corte en Madrid, así como con un poeta y dramaturgo consciente de los espacios de difusión literaria y consolidación de las trayectorias autoriales en los circuitos de poder cultural de la capital. Nació en Tudela en 1740 y allí falleció en 1804. Desarrolló su carrera administrativa y política, de la que poco a poco se van conociendo más datos, a caballo entre Navarra y Madrid. El grueso de sus datos biográficos se obtiene de las fichas bio-bibliográficas aportadas por Sáinz Pérez de Laborda (1913: 320-322), Palau y Dulcet (1951: 141), Castro Álava (1963: 142-177), Aguilar Piñal (1983: 581-582) y Herrera Navarro (1993: 133-134), así como de los estudios de Pérez Arche (1992, 1993), Fernández (2003) y Mikelarena Peña (2012).

Entre su obra dramática conocida encontramos un puñado de piezas manuscritas e impresas, de las que sabemos pocos datos sobre su posible representación. *Nuestra Señora del Romero* es su primera comedia conocida, estrenada en Cascante, en casa de don Pedro González de Castejón, en 1765 y editada por Martínez Fernández de Bobadilla (Cortés, 2000). *Atahualpa* fue su tragedia más célebre, premiada por la villa de Madrid con accésit con motivo del certamen convocado en 1784 para festejar el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe: fue impresa en ese mismo año, representada quizá en 1798 (Andioc y Coulon, 2008: 636) y editada por Arellano (1993); cuenta también con estudios de González Ollé (1989), Pérez Arche (1994), Fernández Cabezón y Vallejo González (1995) y Tovar (1996). *Eponina, o el amor conyugal* concurre al certamen de 1798 a tragedias convocado por la Real Academia y se imprimió en 1801. Se le atribuye también la tragedia *Sancha de Navarra, o*

el amor conyugal, que comento en este artículo. Abundan, por otra parte, sus obras perdidas: *La casa sobre el buen tono*, de la que no tenemos más información que la mención de Fernández de Moratín (1840: 132); la comedia *El tono del gran mundo* de 1774, la tragedia *Pelayo* de 1774 y la comedia *Balbina* de 1788, según indican Sáinz y Palau; y *Ana Bolena*, *El conde don García de Castilla* y *La venganza*, apuntadas por Palau y Dulcet e incluidas en catálogos posteriores.¹

Salvo las mencionadas *Atahualpa* y *Nuestra Señora del Romero*, ninguna de las piezas conservadas que fueron escritas por Cortés ha sido editada según criterios filológicos. Esto afecta a *Sancha de Navarra, o el amor conyugal*, que no ha sido suficientemente estudiada.² Algo comprensible teniendo en cuenta que fue escrita para concurrir al certamen de tragedias convocado por la Real Academia y que la copia destinada a este fin, y hasta ahora considerada la única conservada, no ha sido digitalizada hasta el año 2017, lo que dificultaba la consulta directa de su texto.

¹ Sin embargo, conviene revisar este listado contrastando los datos bibliográficos disponibles y las posibles fuentes primarias a las que remiten. De *Ana Bolena* se cita una impresión en 1834 (Palau y Ducet, 1951: 141; Castro Álava, 1963: 196), pero se trata seguramente de una impresión bilingüe de la ópera homónima, con libreto de Felice Romani y música de Gaetano Donizetti (*Ana Bolena, tragedia lírica en dos actos, que ha de cantarse en el teatro principal de esta ciudad*, Cádiz, imprenta de Howe, 1834); igualmente, también en Palau (1951: 141) y Castro Álava (1963: 153) se fecha la pieza en 1781, pero puede ser confusión con la tragedia homónima del marqués de Palacios (*Ana Bolena. Tragedia en tres actos por D. Lorenzo Maria de Villarroel, marques de Palacios, vizconde de la Frontera. Segunda edición*, Madrid, imprenta de Hilario Santos, 1781; la primera edición se imprimió en los talleres de Pantaleón Aznar en 1778). De igual modo, *El conde don García de Castilla* es también una obra del marqués de Palacios (*El conde D. Garcia de Castilla. Tragedia*, Madrid, imprenta de Pantaleón Aznar, 1778), publicada en la misma fecha que Palau proponía para la supuesta obra de Cortés (1951: 141). Todo parece apuntar, en mi opinión, a que la confusión de Palau al adscribir estas obras erróneamente a Cortés se ha transmitido a la bibliografía posterior sin que se hayan contrastado estos datos. No ofrece lugar a dudas, eso sí, la existencia de *Pelayo* en 1774, como ya ha comentado Elena de Lorenzo (2018: 47-48 y n.36): fue representada por primera vez, hasta donde sabemos, en una función particular en casa de don Pedro González de Castejón (gracias a una carta que Sáinz Pérez de Laborda localiza en el archivo de esta familia), quien fue luego presidente de la Sociedad Tudelana de Amigos del País de la que el propio Cortés fue fundador, y en cuya casa nuestro dramaturgo ya representó en 1765 *Nuestra Señora del Romero*. *La venganza* y *Balbina* se imprimieron (*La venganza. Tragedia en cinco actos*, Madrid, imprenta de Joaquín Ibarra, 1785; *La Balbina. Comedia en tres jornadas*, Barcelona, Imprenta del Diario por Pedro Pablo Husson de Lapazaran, 1801) bajo la autoría de J. M. C. B.: no es sino José María Calderón de la Barca, como ya apuntó Urzainqui (1984), autor de una «Carta apologetica en defensa de Fr. D. Felix Lope de Vega Carpio, y otros Poetas Comicos Españoles» (*Memorial Literario*, XIV, 1796, págs. 305-322). Sáinz menciona *Anatomía del Amor* como «volúmen de prosa y verso que publicó en 1762», pero en catálogos posteriores otros investigadores remiten a esta obra como pieza de teatro. De *La casa sobre el buen tono* y *El tono del gran mundo* (de la que Sáinz dijo que era «comedia contra la travesura y falta de hombría de bien y engañadores entre la gente de la Corte», 1913: 321) no he encontrado más información. En suma, la crítica bibliográfica sobre Cortés arrastra desconocimientos, inconcreciones y errores que se han transmitido desde hace más de un siglo y que precisan de una investigación exhaustiva de fuentes de archivo con el fin de elaborar un listado bibliográfico completo y riguroso de su producción dramática, así como de sus incursiones en otros géneros literarios.

² El único estudio que he localizado, aunque no he conseguido consultarlo, es el realizado por Pérez Arche (1992) en su tesis doctoral sobre la Sociedad Tudelana de Amigos del País a la que perteneció Cortés.

Cortés en los certámenes de la Real Academia de finales del XVIII

Al presentar sus textos a los premios académicos, Cortés seguramente trató de consolidar su valía como poeta dramático en los círculos eruditos y literarios de Madrid, en los que ya se había dado a conocer catorce años antes con *Atahualpa*. Tal y como ha estudiado con detalle Rodríguez Sánchez de León (1985, 1987, 1988), estos concursos se convocaron desde 1778 con el objetivo tanto de dar a conocer a nuevas voces literarias que se ajustasen a los parámetros de calidad y propiedad artísticas que constituían el estándar clasicista, como de reconocer los méritos de erudición y habilidad compositiva a autores ya consagrados en el mundo literario de Madrid. Con fecha 2 de febrero de 1798, con el fin de «promover el estudio de la elocuencia y de la poesía», la Real Academia convocó premios a la oratoria, para el que se debía presentar «un discurso en que se demuestre el influjo que la instrucción pública tiene en la prosperidad de un estado», y a la poesía, al que se debía concurrir con una tragedia, preferentemente «la que esté formada sobre alguna acción o pasaje de la historia de España» (*Gazeta de Madrid*, 1798: 109-110). El 13 de agosto del año siguiente (*Gazeta de Madrid*, 1799: 716-717) la Real Academia declaró desierto el premio, si bien declaró que entre las obras de oratoria recibidas había «una apreciable por sus pensamientos originales y por algunos rasgos de elocuencia», así como que algunas tragedias tenían «singular mérito»; por ello, convocó de nuevo un premio a la oratoria y otro a la tragedia, en este caso «de cualquier asunto», y admitió los textos ya presentados podían volver a concurrir al certamen «con tal que vengan corregidos sus defectos». Dos años después el premio volvió a declararse desierto (*Gazeta de Madrid*, 1801: 358-359): de nuevo se convocaron galardones a la oratoria y la tragedia, así como un tercero a un discurso lingüístico, abriendo la puerta a que los textos rechazados en la convocatoria anterior pudiesen remitirse otra vez corregidos.

El concurso constituía una estrategia idónea para la construcción de la imagen autorial pública, pues implicaba manifestar frente a un jurado de reconocida autoridad la valía propia como poeta clasicista, y por tanto defensor y seguidor de los programas políticos en pro de la reforma cultural de la sociedad española. No es de extrañar que al menos cuatro autores presentasen las mismas obras en las ediciones de 1798 y 1799, lo que evidencia su empeño en aprovechar la oportunidad que este certamen les brindaba para afianzar una carrera en el núcleo del poder cultural de la Corte. Vargas Ponce (caso estudiado por Durán López, 2018: 12-21) y Cortés son dos ejemplos paradigmáticos de los esfuerzos de dos servidores del estado (uno, como militar; otro, como regidor y miembro activo de la vida política navarra) por dar el salto desde la periferia hasta la metrópoli, utilizando la literatura como carta de presentación y declaración de intenciones.

No obstante, las acciones de Cortés con respecto a las dos ocasiones en que participó en el concurso, según indica la crítica, varían sustancialmente. Si bien ambas se ajustan a los principios estéticos, temáticos, tonales e ideológicos que configuran la tragedia neoclásica como género dramático (Checa Beltrán, 1998: 197-208; Pérez Magallón, 2001: 73-148; Berbel Rodríguez, 2003: 165-222; Sala Valldaura, 2005; Cañas Murillo, 2017), no recibieron la misma atención una vez los certámenes terminaron y no fueron premiadas. Desconocemos si *Eponina* llegó a las prensas en 1801 por intercesión de algún académico que apreciase mérito en ella, aunque no el suficiente como para merecer ganar el concurso: en todo caso, y aunque no fue en un impreso auspiciado por la Academia, es la única de las obras presentadas al certamen por Cortés que fue publicada. *Sancha de Navarra*, por el contrario, se ha mantenido en un segundo plano: al haber permanecido conservada en los archivos de la Academia, no ha trascendido en los escasos estudios sobre la obra de este autor. Igualmente, la cuestión sobre su autoría plantea los suficientes interrogantes como para abordarla críticamente. Con el fin de establecer un listado bibliográfico correcto de la obra literaria de Cristóbal María Cortés, conviene detenerse en esta cuestión y aportar algunas pautas que puedan llevar en un futuro a identificar de manera fehaciente a esta tragedia como obra de este autor, o a negar su responsabilidad creativa al respecto.

Cortés, posible autor de *Sancha de Navarra*: un estudio paleográfico

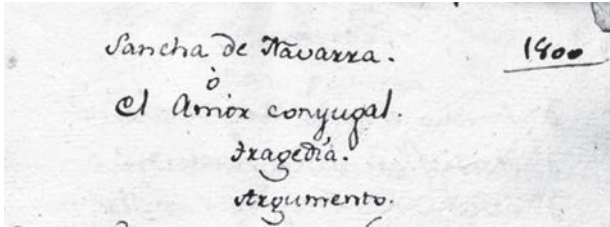
La tragedia *Sancha de Navarra* se conserva en dos testimonios manuscritos: el documento CER-1800-5 de la Real Academia Española (que denominaré MRAE) y el VMSS-328 de la Biblioteca Foral de Bizkaia (que denominaré MFB). Hasta la fecha, las escasas notas bibliográficas sobre esta obra se habían centrado en el primer testimonio (no siempre citándolo, pero sí señalando su localización en Madrid), conocido específicamente por haberse presentado al certamen académico. Por el contrario, el segundo había pasado desapercibido, pese a que sus rasgos materiales son prácticamente idénticos a los del primero, lo que le concede un especial valor ecdótico. No se han localizado ediciones impresas.

La adscripción de Cristóbal María Cortés como autor de *Sancha de Navarra*, o *el amor conyugal* no es más temprana que la recogida en primer lugar por Sáinz³ y por Palau y Dulcet; con anterioridad, ni Sempere (1789: 229-232) la registra como obra de Cortés ni Moratín (1840: 132) la incluye en su *Catálogo*. No se ha esclarecido

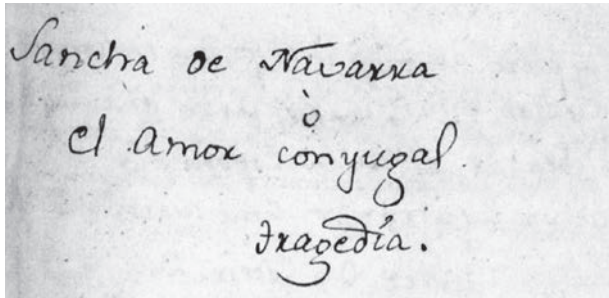
³ Sáinz (1913: 320) indica, además, que «se imprimió en 1800 en 58 hojas en 8.º».

en qué datos se basó Sáinz para afirmar tal novedad en los listados bibliográficos hasta entonces realizados sobre Cortés, aunque es posible que los localizase en los archivos de la casa de González de Castejón de la que también extrajo otras informaciones inéditas que ya he indicado previamente.

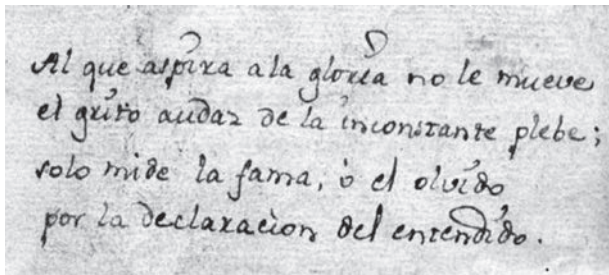
En todo caso, nos encontramos con dos tragedias, *Eponina* y *Sancha de Navarra*, que en apenas un año de diferencia resaltan el tema de «el amor conyugal» en su subtítulo, lo que inmediatamente incita a establecer una identificación entre ambas, si bien no pasaría de ser una coincidencia. No obstante, resulta evidente, en un primer y somero examen caligráfico, que los dos testimonios manuscritos en los que se conserva *Sancha de Navarra, o el amor conyugal* fueron copiados por la misma mano. Compárense las siguientes capturas a modo de ejemplo:



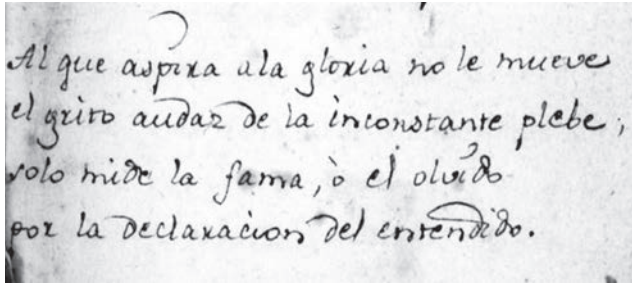
Título en MRAE.



Título en MFB.

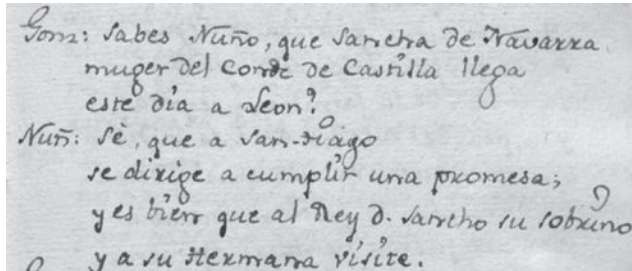


Versos iniciales de identificación del autor en MRAE.



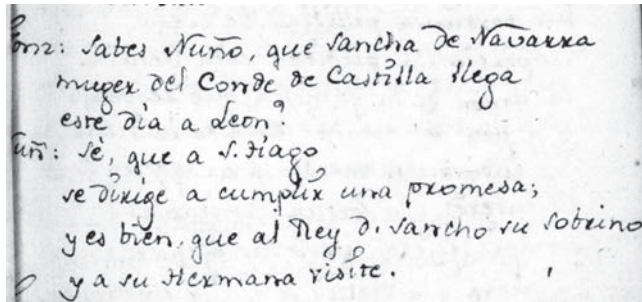
Al que aspira a la gloria no le mueve
el giro audaz de la inconstante plebe;
solo mide la fama, o el olvido
por la declaxacion del entendido.

Versos iniciales de identificación del autor en MFB.



Don: Sabes Nuño, que Sancha de Navarra
muger del conde de Castilla llega
este dia a Leon?
Nuño: Sí, que a San-tiago
se dirige a cumplir una promesa;
y es bien que al Rey D. Sancho su sobrino,
y a su Hermana visite.

Primeros versos del primer acto en MFB.



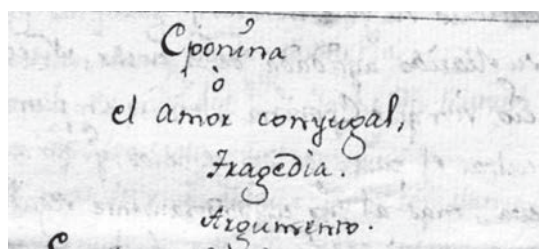
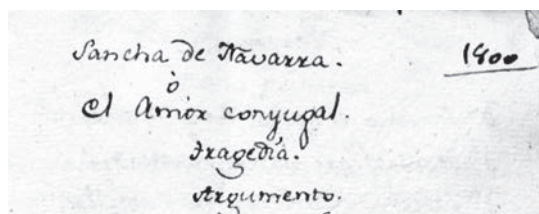
Don: Sabes Nuño, que Sancha de Navarra
muger del Conde de Castilla llega
este dia a Leon?
Nuño: Sí, que a S. tiago
se dirige a cumplir una promesa;
y es bien que al Rey D. Sancho su sobrino
y a su Hermana visite.

Primeros versos del primer acto en MRAE.

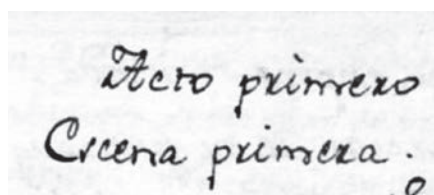
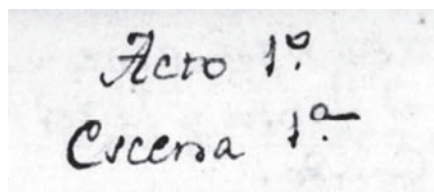
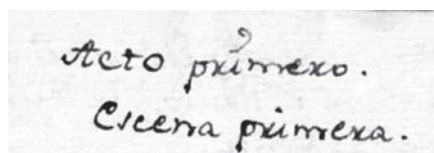
La cuestión radica, entonces, en si este copista es el mismo que escribió el manuscrito de *Eponina* presentado al certamen académico de 1798, y si se trata de Cristóbal María Cortés. La documentación conservada en los fondos de la RAE no resuelve esta duda, de modo que tenemos que plantear nuestra hipótesis desde el análisis caligráfico, con toda la cautela que ello implica.

Sabiendo que la autoría de Cortés sobre *Eponina* está fuera de toda duda, puesto que la imprime con su nombre en portada en 1801, se plantea la duda razonable de si fue él mismo quien elaboró los manuscritos que presentó al certamen o si re-

quirió la ayuda de un copista. Para ello, el cotejo debe extenderse al manuscrito de *Eponina* (al que denominé MEp) presentado al certamen de la Academia. Aporto algunos ejemplos a continuación sobre fragmentos similares de texto, sobre los que la comparación es más pertinente y relevante:



Títulos en MRAE y MEp. El trazado y la disposición son idénticos en ambos casos.



Título del primer acto en los tres manuscritos. Nótese el idéntico trazado de «A» en MFB y MEp.

Acto segundo.
Escena primera.
Sancho

Acto 2.^o
Escena 1.^a

Acto segundo.
Escena primera.

Título del segundo acto en los tres manuscritos.

Acto tercero
Escena primera

Acto 3.^o
Escena 1.^a

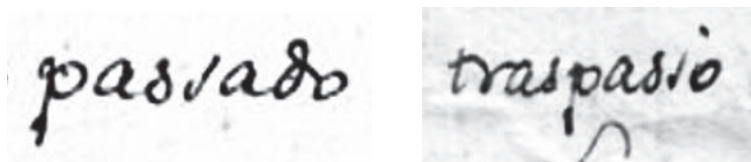
Acto tercero
Escena primera.

Título del tercer acto en los tres manuscritos.

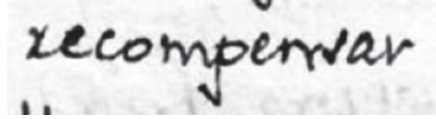
La explicación mínimamente más plausible es que el copista de los tres manuscritos sea el mismo. Siguiendo este punto de partida, creo que resultaría poco probable que una misma mano no autora se encargase de transcribir exclusivamente para el certamen académico la tragedia que sabemos que es de Cortés (*Eponina*) y otra sin autor identificado (*Sancha de Navarra*): el resto de manuscritos conservados que se presentaron al concurso no presentan una caligrafía similar. La coincidencia se vuelve menos casual al tener en cuenta que un tercer manuscrito, el segundo testimonio conservado de *Sancha de Navarra*, fue realizado sin duda por el autor de la copia académica. Si bien esto no anula la posibilidad de que Cortés y otro autor anónimo recurriesen al mismo copista por encargo, las coincidencias me parecen demasiado casuales y cuestionan más que confirman esta posibilidad.

No obstante, son precisas pruebas objetivas para poder afianzar la hipótesis de autoría de Cortés sobre *Sancha de Navarra*, más allá de cualquier conjetura. Para ello, tendríamos que recurrir a autógrafos certificados del autor sobre los que poder realizar cotejos apropiados con los manuscritos académicos, que consideraremos, por el momento, anónimos. A falta de conformar un corpus con tales testimonios (y que, por lo que apuntó Sáinz, podría encontrarse en la casa de González de Castejón, así como en el archivo de Tudela), podemos comenzar a trabajar con un documento conservado en el Archivo Histórico Nacional: la solicitud que Cortés realizó para obtener la licencia de impresión de *Atahualpa* en 1784 (signatura Consejos, 5548, exp. 22).

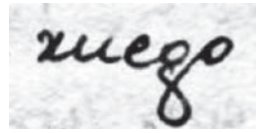
Para facilitar la exposición de los ejemplos y no sobrecargar al lector con excesiva información, me limito a establecer paralelismos caligráficos duales entre el citado documento autógrafo de AHN y el manuscrito de *Eponina* respectivamente; además de ser el manuscrito en el que es más fácil realizar búsquedas léxicas puesto que cuenta con una edición impresa y digitalizada, por otra parte, y puesto que ya queda probado que este fue transcrito por la misma mano que copió los dos de *Sancha de Navarra*, es lógico extender la línea de autoría desde la nota de Cortés hasta estos testimonios literarios si las coincidencias entre trazos son concluyentes.



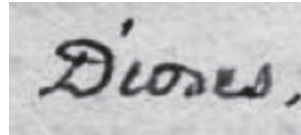
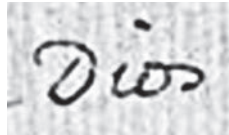
Nótese el idéntico trazado de «p», así como en la doble escritura de «ss» con diferente letra en ambos documentos.



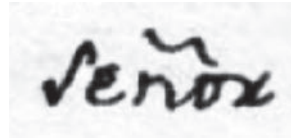
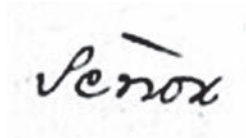
La escritura de «-pens-» es coincidente: nótese cómo en «n» deja suelto el trazo de cierre sin ligarlo a la letra siguiente.



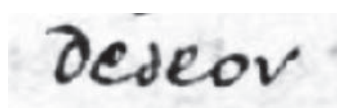
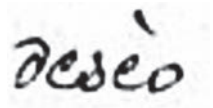
La escritura de la palabra en un único trazo se repite en ambos documentos.



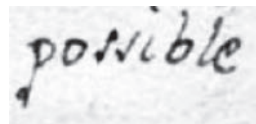
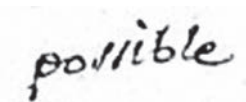
Nótese el idéntico trazado en «-ios», y especialmente en la ligazón entre «o» y «s».



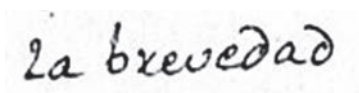
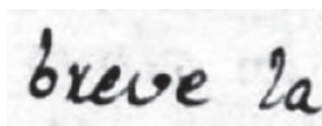
«S» y «e» se escriben separadas en ambos casos, mientras que «-ñor» se plasma en un único trazo coincidente en su cadencia y dirección en ambos testimonios.



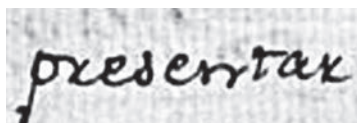
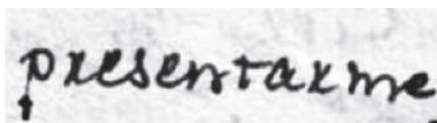
Coinciden las «d» sin ligar a la siguiente letra y «-es-» y «-eo-» en un único trazo.



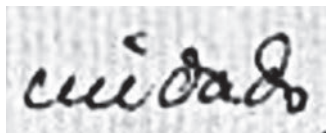
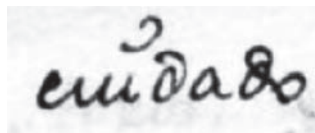
El trazado es casi idéntico: nótese especialmente en la forma de dibujar la doble «s».

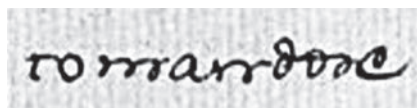
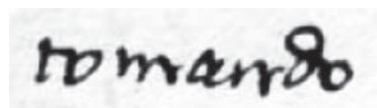
En ambos casos «-rev-» se escribe con idéntico trazo. Coinciden también las «l» con curva arriba y sin ligar a la letra siguiente.

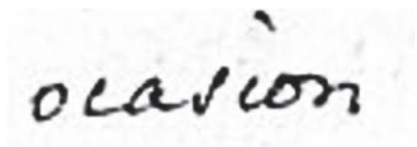
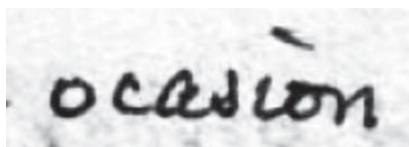
De nuevo, obsérvese la «n» con trazado ascendente final sin ligazón, presente en ambos casos. El trazo de «-res-» también es coincidente.

Véase el trazo conjunto de «-do», que se repetirá en el ejemplo siguiente.

Se repiten los trazados de «n» sin ligazón, al igual que en «m». Los trazados de «to-» y «-do» también son coincidentes.

El trazado de «o» y «c» se interrumpe en ambos casos, mientras que «-ion» se escribe de una sola vez y con idéntico patrón.

No obstante, y pese a las concomitancias caligráficas que hemos señalado, no podemos afirmar con total certeza nuestra hipótesis debido a los siguientes motivos:

1. La muestra de comparación sobre un documento autógrafo de Cortés es demasiado pequeña: sería necesario ampliar el corpus con otros documentos firmados por su puño y letra para poder construir un aparato mayor de ejemplos.
2. Existen divergencias caligráficas que, pese a ser menores en número con respecto a las similitudes (y, por tanto, pueden explicarse por la inmediatez e imperfección del acto de escritura), cuestionan la hipótesis.
3. Los usos caligráficos en los escribanos y oficiales del siglo XVIII, así como en la enseñanza de las primeras letras, se estandarizan por medio de un aprendizaje formal y unas pruebas de acceso (Bello, 2016; López-Cordón, 1995, 1997, 2017). Por tanto, es más complicado discriminar los *usus scribendi* propiamente dichos, individuales e intransferibles, de la caligrafía mecanizada colectivamente en el ámbito administrativo.

A modo de conclusión: pautas para una investigación en curso

Pese a las objeciones y limitaciones indicadas en la muestra trabajada, considero que la atribución de *Sancha de Navarra* a Cristóbal María Cortés cobra sentido a partir del estudio documental realizado, a expensas de su definitiva confirmación o refutación a la luz de nuevas pruebas positivas. La certeza de que un mismo copista elaboró los testimonios académicos de *Eponina* y *Sancha de Navarra* y de una segunda copia de esta última tragedia ajena al concurso plantea una sospechosa coincidencia que difícilmente puede explicarse sin una intencionalidad común a la elaboración de los tres documentos: intencionalidad que identifico con autoría, más que con transcripción por encargo de textos ajenos. Puesto que Cortés es el autor de *Eponina*, esto implicaría extender su responsabilidad creativa a *Sancha de Navarra*, algo que confirmarían otros elementos contextuales al certamen: Cortés presentaría *Sancha de Navarra* al premio de 1799 para adecuar su propuesta al tema patriótico nacional propuesto por la Academia pero que no había seguido en *Eponina* para el concurso de 1798. En conclusión, las coincidencias caligráficas que he recogido para este artículo redundan en esta propuesta de atribución, a la espera de avances en la investigación que nos permitan rebatir, matizar o sostener esta hipótesis y, en definitiva, sirvan para ahondar en el conocimiento de uno de los autores navarros más importantes en el Dieciocho español.

Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco (1983), *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, t. II.
- Andioc, René y Mireille Coulon (2008), *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Arellano, Ignacio (1993), *El «Atahualpa», de Cristóbal Cortés. Una tragedia neoclásica*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Bello, Kenya (2016), «El arte de la caligrafía en el siglo XVIII. Aproximaciones a la historia social de la escritura en el mundo hispánico (España y Nueva España)», *Trashumante. Revista Americana de Historial Social*, n.º 7, págs. 8-27.
- Berbel Rodríguez, José J. (2003), *Orígenes de la tragedia neoclásica española (1737-1754). La Academia del Buen Gusto*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Cañas Murillo, Jesús (2017), *La tragedia neoclásica española*, Madrid, Liceus.
- Castro Álava, José Ramón (1963), *Autores e impresos tudelanos*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana.
- Checa Beltrán, José (1998), *Razones del buen gusto (poética española del Neoclasicismo)*, Madrid, CSIC.
- Cortés, Cristóbal María (2000), *Nuestra Señora del Romero* (ed. de Manuel Martínez Fernández de Bobadilla), Tudela, Imprenta Castilla.
- Durán López, Fernando (2018), «Estudio preliminar», José Vargas Ponce, *Los hijosdalgo de Asturias. Tragedia*, Gijón, Trea, págs. 7-78.
- Fernández, Ángel-Raimundo (2003), «Dos dramaturgos navarros en la transición del siglo XVIII al XIX», *Príncipe de Viana*, n.º 230, págs. 715-736.
- Fernández Cabezon, Rosalía e Irene Vallejo González (1995). «América en el teatro español del siglo XVIII», *Teatro. Revista de Estudios Culturales*, n.ºs 6-7, págs. 107-117.
- Fernández de Moratín, Leandro (1840), *Obras dramáticas y líricas de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Oficina del Establecimiento Central, t. IV.
- González Ollé, Fernando (1989), «Atahualpa, tragedia de Cristóbal María Cortés», en M.^a Concepción Argente del Castillo Ocaña (coord.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, págs. 83-90.
- Herrera Navarro, Jerónimo (1993), *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- López-Cordón Cortezo, M.^a Victoria (1995), «Administración y política en el siglo XVIII: las secretarías del despacho», *Chronica Nova. Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, n.º 22, págs. 185-209.
- (1996), «Secretarios y secretarías en la Edad Moderna: de las manos del príncipe a relojeros de la monarquía», *Studia Historica. Historia Moderna*, n.º 15, págs. 107-133.
- (2017), «Del plumista calígrafo al secretario instruido: formación, carrera y promoción social de los oficiales de las Secretarías de Despacho», *Studia Historica. Historia Moderna*, n.º 39-1, págs. 191-228.

- Lorenzo Álvarez, Elena de (2018), «Estudio preliminar», en Gaspar Melchor de Jovellanos, *El Pelayo. Tragedia*, Gijón, Trea, págs. 13-152.
- Mikelarena Peña, Fernando (2012), «La inesperada trayectoria política e institucional de un dramaturgo neoclásico. Sobre Cristóbal María Cortés y Vitas», *Bulletin Hispanique*, n.º 114-1, págs. 153-193.
- Palau y Dulcet, Antonio (1951), *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona, Librería Palau, vol. IV.
- Pérez Arche, M.ª Rosario (1992), *La Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público en el siglo XVIII. El escritor Cristóbal María Cortés*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- (1993), «La biblioteca de un escritor del siglo XVIII: Cristóbal María Cortés y Vitas», *Príncipe de Viana*, n.º 198, págs. 185-194.
- (1994), «*Atahualpa*, una tragedia neoclásica al servicio de unas ideas», *Príncipe de Viana*, n.º 201, págs. 191-206.
- Pérez Magallón, Jesús (2001), *El teatro neoclásico*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Rodríguez Sánchez de León, M.ª José (1985), *Los certámenes de la Academia Española en el siglo XVIII*, Memoria de Licenciatura inédita, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Bibliografía.
- (1987), «Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época», *Boletín de la Real Academia Española*, n.º 242, págs. 395-426.
- (1988), «Los manuscritos poéticos que concurrieron al Certamen Académico de 1778», en Concha Casado (dir.), *Varia bibliographica: homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, págs. 579-594.
- Sala Valldaura, Josep Maria (2005), *De amor y política. La tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC.
- Sáinz Pérez de Laborda, Mariano (1913), *Apuntes tudelanos*, Tudela, Tipografías de La Ribera de Navarra.
- Sempere y Guarinos, Juan (1789), *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, t. II, Madrid, Imprenta Real.
- Tovar, Francisco (1996), «La tragedia neoclásica de tema americano. *Atahualpa*, de Cristóbal Cortés», en Josep M.ª Sala Valldaura (coord.), *El teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, vol. 2, págs. 751-782.
- Urzainqui, Inmaculada (1984), *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII (en su tercer centenario)*, Oviedo, Cátedra Feijoo.