

# Chulas, criadas y prostitutas: la imagen de la mujer trabajadora en la zarzuela como “el otro” cuadro de costumbres de la España decimonónica

Sofía Monzón Rodríguez

University of Alberta

**Resumen:** Analfabetismo, servilismo e indefensión, podrían ser, *a priori*, particularidades con las que hoy en día nos referiríamos a la mujer lumpenproletaria urbana de mediados de siglo XIX. Siguiendo la línea crítica del Nuevo Historicismo, este estudio analiza la imagen descrita por varios artistas costumbristas españoles que acercan su objetivo para así pintar a la mujer trabajadora perteneciente a las bajas esferas bajo la figura de la “chula”, la “sirvienta” y la “prostituta” en las selecciones extraídas de *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), *Las españolas pintadas por los españoles* (1872) y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881). Además, se contrastará cómo estos tres tipos femeninos tienen cabida en las zarzuelas *La Gran Vía* y *La revoltosa*, ambas estrenadas en Madrid en 1886 y 1897, con el fin de abordar las interacciones que los tres tipos compartían y esclarecer la naturaleza de la relación o vínculo que podía surgir entre ellas.

**Palabras claves:** Costumbrismo, mujer trabajadora, zarzuela, chula, sirvienta, prostituta.

En pleno siglo XIX el costumbrismo se alza como la corriente artística que hasta el momento mejor logra expresar las inquietudes nacionalistas del ser humano, dado su afán por describir y enfocarse en aquellos elementos tradicionales que se toman como modelos para definir la identidad de los países europeos. En España, el auge de la narrativa periodística y la aparición de la literatura folletinesca de base francesa son, entre otros, los subgéneros literarios más cultivados durante el siglo XIX, dejando a un lado la aparición de la narrativa más inclinada hacia el Realismo y Naturalismo que surgirá a partir de 1868. Las producciones costumbristas, a través de los tipos y cuadros de costumbres, han logrado pasar a la historia como fuente inmensa de información acerca de las ideologías políticas, el desarrollo industrial y económico, las tendencias y corrientes artísticas. Asimismo, han dejado constancia del *modus vivendi* y de las reacciones de los distintos grupos sociales sobre una de las etapas históricas más rica en cambios y avances de toda la edad contemporánea.

Dentro del vasto género costumbrista, es interesante profundizar en toda aquella producción artística que retrata al género femenino en sus distintas manifestaciones sociales para intentar comprender el papel femenino del momento y, de cierta manera, aportar un granito de arena a los estudios panorámicos de la mujer y la representación de esta en la literatura y, por ende, en la sociedad española decimonónica. Siguiendo la línea crítica del Nuevo Historicismo, el presente estudio analizará la imagen descrita por varios artistas costumbristas españoles que acercaron su objetivo para así pintar a la mujer trabajadora o lumpenproletaria perteneciente a las bajas esferas. Particularmente, se observará de manera individualizada la figura de la “chula”, la “criada” y la “prostituta”

en las selecciones extraídas de *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881). Por otro lado, se tendrán en cuenta las descripciones de estos tres mismos tipos femeninos que se incorporan en dos representaciones del nuevo género dramático surgido en España a mediados del siglo XIX, el llamado género chico, popularmente conocido como zarzuela; *La Gran Vía* (1886) y *La revoltosa* (1897). De este modo se abordarán específicamente las interacciones que los tres tipos femeninos compartían, con el fin de esclarecer la naturaleza de la relación o vínculo que podía surgir entre ellas. Por lo tanto, este estudio pretende arrojar un poco de luz sobre las cuestiones de conciencia de clase en el mundo femenino, no solo desde la perspectiva intrínseca de la mujer trabajadora, sino también desde la mirada burguesa decimonónica pues, esta era, al fin y al cabo, mecenas y consumidora tanto de la producción literaria como de la teatral.

Partiendo de la base de que “todo texto constituye un campo de batalla donde se desarrolla la lucha entre estructuras jerárquicas y fuerzas marginales, entre las que destaca la voz femenina” (Fothergill-Payne 377), resulta un tanto sugestivo acercarse a los artículos de tipos costumbristas femeninos con las lentes del Nuevo Historicism, con el fin de abordar la obra desde un estudio en el que prime la relación del texto con su contexto. Hablamos de neohistoricismo para referirnos *grosso modo* a la crítica que:

repudia el formalismo y el inmanentismo y propugna la eliminación de la dicotomía entre texto y contexto, entre la literatura y las otras formas culturales . . . es heredero del marxismo crítico y se halla vinculado (cuando no identificado, durante un periodo por el propio Greenblatt) a la Poética Cultural. (Montes 208)

También, como apunta Louise Fothergill-Payne en su artículo “Ars histórica y neo-historicismo: ¿Qué hay de nuevo?”, “el neo-historicismo está dominado por un feminismo/marxismo que examina el texto a la luz de una lucha por el poder, lucha que se manifiesta en todos los niveles y sensibilidades de la sociedad (la familia, la religión, el arte y el drama)” (377). Esta perspectiva se antoja adecuada a la hora de analizar las cuestiones que aborda este trabajo de, por un lado, conciencia de clase en un periodo histórico en el que la modernidad y las revoluciones sociales e industriales amenazan las tradiciones y las jerarquías anteriores a la sociedad de clases y, por otro, el papel o papeles de la mujer reflejado en los tipos costumbristas de la “chula”, la “criada” y la “prostituta”.

Este último aspecto requiere no solo de una visión meramente neohistoricista, sino también se tendrá en cuenta el acercamiento del ala más feminista que propone Judith Lowder en su artículo “History as Usual? Feminism and the ‘New Historicism’”. De lo contrario, como se menciona en la siguiente cita, se

puede recaer en una mera reconstrucción histórica e ideológica que perpetúe la cosmovisión masculina:

Non-feminist “new historicism,” for example, in its non-cultural materialist modes, has been widely criticized for its tendency to insist upon the totalizing power of hegemonic ideologies, ideologies implicitly informed by elite male values and often presented as typical of the way culture itself is constructed as a whole. (166)

En medio de un país reacio a instaurar un estado liberal, poco a poco se van soltando las ataduras del absolutismo borbónico, la hegemonía de la nobleza y los privilegios, frente a una modernidad que empieza a ganar presencia en las grandes ciudades como Madrid. Sin embargo, pese a los incipientes cambios económicos y sociales, el destino de la mujer perteneciente a las capas más bajas de la sociedad es poco halagüeño. La falta de conciencia de clase por parte del lumpenproletariado es un recurso controlado por la burguesía y aquellos ciudadanos cuyo estatus social se considera superior al del pueblo bajo; un recurso del que se benefician y que de cierta manera perpetúan durante todo el siglo XIX y parte del XX.

Las inquietudes de los artistas y literatos del momento convergen en su intención por plasmar la esencia española, mejor conocida como casticismo, la cual se ve amenazada por los efectos de la modernidad que empieza a estar presente en la capital. La vida tradicional de la sociedad madrileña se estima en peligro y los escritores costumbristas se preocupan por dejar constancia escrita de los comportamientos o roles de las tradiciones y de aquellos ciudadanos que corresponden a un grupo estereotípico de la heterogénea población: “En Madrid, [es] donde se confunden todos los tipos y todas las personalidades, donde pierden su carácter los naturales de todas las provincias, donde todas las clases se revuelven en confusa amalgama” (Balmaseda 260).

Analfabetismo, servilismo e indefensión, podrían ser, *a priori*, particularidades con las que hoy en día nos referiríamos a la mujer lumpenproletaria urbana de mediados de siglo. Uno de los tipos más castizos y famosos que caracterizan el Madrid de mediados del XIX es la chula. Este tipo costumbrista puede englobar a la presumida costurera, la vendedora, la cigarrera, la pequeña negociante, entre otros roles de mujer trabajadora y tradicional del pueblo madrileño. La chula presentada por Joaquina Balmaseda, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1882), es la nieta de las heroínas que lucharon frente a los franceses, las majas, mujeres de coraje y gran corazón. El tipo de la chula se reconoce visiblemente a finales de 1830, a través de la “elegancia y desgarro, [uso] de prendas nacionales y extranjeras, y su adorno de cabeza es el pequeño pañuelo avanzando en toldo sobre la frente” (269). Balmaseda la describe

como “independiente y [que] se dedica poco al servicio doméstico” (270). De ella también se dice que sabe leer, le gusta de ir al teatro y fueron enviadas a la escuela hasta que hacían falta en casa y debían ponerse a trabajar: “la niña deja de ir a la escuela y su educación acaba donde debía empezar” (272).

La falta de una educación más profunda parece denotar, según la autora, que la chula es libre de amar y de escoger a su compañero; hecho que normalmente le traerá posteriores desgracias y que contradice la no libertad, en ese sentido, de la mujer educada. Como se presenta en la siguiente cita: “la hija del pueblo, sin guarda ni educación, se deja acompañar por el hombre que le gusta, tiene franca rudeza de rechazar al que no quiere, y el amor propio hace su oficio, no la desenvoltura de la mujer, generalmente calumniada” (273). Ya la propia autora es consciente de los efectos y la importancia de la educación en la mujer, hecho notable, pues contrapone las características básicas que representa el pueblo bajo y, en especial, el género femenino, y con tal fuerza expone sus esperanzas para las generaciones futuras:

¿Qué no puede esperarse de una mujer de tales condiciones, el día en que la educación contenga sus arranques indómitos, y fije los límites del deber y de la prudencia en aquella razón sutil, de concepción pronta, de resolución fácil, de impremeditación heroica? ¡Ah! Ilustrad a la mujer del pueblo, hombres pensadores . . . haced, pues, que la chula indómita de hoy sea mañana mujer instruida; que aprenda a sujetar sus actos a la mitad de su razón, la sociedad dará un gran paso . . . (275)

Paralelamente, otro de los tipos femeninos que pertenecen a la clase baja del pueblo madrileño es la criada. Sofía Tartilán describe a la criada de la segunda parte de siglo, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, como la moza que desempeña multitud de tareas dentro de la casa en la que sirve. Entre sus labores destacan la plancha, los recados, guisos y la limpieza del hogar en general. Muchas provienen de diferentes regiones de la península en busca de una nueva vida en la capital.<sup>1</sup> La autora contrasta las diferencias de la criada moderna con la criada de finales del siglo XVIII, la nueva es más propensa a cambiar de casa, mientras que la antigua solía permanecer perenne y llegaba a considerarse una más del hogar, pues crecía dentro de la familia como cualquiera de sus miembros. En palabras de la autora: “La antigua sirvienta era casi un individuo de la familia: la de hoy, podemos felicitarnos si no es un

<sup>1</sup> Esa misma idea se refleja en Mesonero: “*El Curioso Parlante* nos ofrece también información privilegiada sobre los distintos oficios y profesiones de los habitantes de Madrid basada en la procedencia o nacimiento de los mismos, consciente de que la sociedad madrileña a mediados del siglo XIX está configurada por los habitantes de otras poblaciones, como en el caso del artículo *Inconvenientes de Madrid*, en el que se indica que, por regla general, la criada procede de la Alcarria (1842b: 44-47)” (Rubio 100).

enemigo doméstico” (673). Esta misma idea de alternancia o cambio se expresa también en el artículo costumbrista de José María de Andueza que, del mismo modo, dibuja el tipo de la criada, esta vez en la colección *Los españoles pintados por sí mismos*: “[e]s absolutamente indispensable mudar de Criada todos los meses” (88). La criada está presente en la vida diaria madrileña, como señala Enrique Rubio en su artículo “La etopeya de la criada en el artículo de costumbres”:

El servicio doméstico, la criada, es imprescindible en cualquier casa, sin necesidad de contar con una posición social elevada, de ahí que su presencia esté, prácticamente, en todo el tejido social, desde comerciantes, vendedoras y hospedadores hasta abogados, médicos o personal administrativo de cualquier oficina del gobierno. Su salario, cincuenta o sesenta reales al mes. (104)

Por otra parte, cabe mencionar los comentarios de este segundo autor sobre la picaresca y malicia de la sirvienta con respecto a su vida sentimental: “la criada perfecta ha de tener, cuando menos, dos amantes; uno en su pueblo, y otro en el pueblo en el que sirve . . . [y] puede tener tres y hasta media docena” (90). Su sino, después del trance de servir casa por casa, se puede reducir a: “vender palillos en un portal o a meterse a ama de gobierno, si es que no llega a contraer matrimonio con algún oficial de cerrajero” (94).<sup>2</sup>

El último tipo que se incluye en este estudio cabe en la descripción de la mujer desamparada que debido a la necesidad, a sus raíces y a la falta de educación o moralidad, debe lanzarse a la mala vida en busca de sustento y protección: la denominada “mujer de mundo” en las colecciones costumbristas de *Los españoles pintados por sí mismos*. El autor que compone el dibujo de este tipo femenino abre su artículo con las siguientes exclamaciones: “¡La Mujer del mundo...! ¡qué horror! ¡qué inmoralidad! ¡qué aberración! ¡qué anarquía!!!...” (Rodríguez 239). La mujer de mundo o “mujer profana” pertenece a la calle nocturna y solitaria, se caracteriza por la esencia picaresca y escasez de honradez; es, en otras palabras, “enredadora, coqueta, que muda a cada paso el traje y el antifaz”

---

<sup>2</sup> Además, “Mesonero Romanos ofrece un material noticioso de primer orden para conocer las costumbres de las criadas, sus paseos por determinadas plazuelas y calles, su lenguaje, sus relaciones amorosas y preferencias por determinados oficios de hombres, especialmente del aguador, su carencia de ambiciones, como en el artículo *Tengo lo que me basta*, . . . 1842, en el que analiza la falta de superación o ambición por parte de la sociedad española, mal endeble que impide el progreso de España” (Rubio 99). Por otro lado, Rubio señala la diferencia en la relación de la criada que a la que se refiere este estudio con la casa en la que sirve, en contraste con las criadas predecesoras: “Antonio Flores insiste en la igualdad de clase y ello incide, tal como él mismo señala, en la contratación: Al cabo y al fin el servicio doméstico no es hoy como antiguamente una servidumbre, sino un contrato bilateral [...] La igualdad es la aspiración constante de esta generación, y la igualdad aplicada a los costumbres ha quitado a estas el matiz que antes las caracterizaba. El dinero ha puesto los placeres al alcance de todas las fortunas y el dinero cada cual lo alcanza como puede (1892, ii: 453)” (101).

(241). Según el costumbrista, cuando envejece o no logra mantenerse a través de ese tipo de vida “se retira triste y paso a paso de la escena pública, y establece con los ahorros una casa de huéspedes o una pensión de señoritas donde la juventud del bello sexo recibe una esmerada educación” (245), es decir, uno de sus destinos es caer en el mundo de la prostitución reconocida.

Habiendo examinado los tres tipos costumbristas que competen a este trabajo, se pasará a analizar las descripciones de estos tres mismos tipos femeninos que se incorporan en dos representaciones del nuevo género dramático surgido en España a mediados del siglo XIX, el llamado género chico, popularmente conocido como zarzuela; *La Gran Vía* (1886) y *La revoltosa* (1897). Académicos como Dómenech, Harney y Romero reconocen la conexión de los cuadros y tipos costumbristas con el, por aquel entonces, novedoso género dramático,

Los nuevos saineteros continuaban la tradición costumbrista de *tipos y escenas*, que había calado en la sociedad española gracias al arrollador éxito de publicaciones como *Los españoles pintados por sí mismos* o las creaciones literarias de Mesonero y Estébanez Calderón. No en vano, aunque el costumbrismo romántico se ceñía esencialmente al periodo comprendido entre 1830 y 1850, desde el punto de vista narrativo, lo cierto es que la proliferación de nuevas ediciones y repeticiones de “tipologías” pondrá de manifiesto que este gusto literario aún no había muerto ni mucho menos, en la década de los ochenta. (Romero 64)

Por género chico nos referimos a aquellas “piezas cortas, generalmente en un acto, rara vez en dos, para ser representadas con música” (Moral 29). Proveniente de la tradición sainetera española, se recrean escenarios simples, con personajes que caracterizan los diferentes tipos costumbristas y en total representan “estampas genuinas de la vida popular, en este caso madrileña” (Romero 61). Además, como apunta Mar Soria en su artículo “Modern *Castiza* Landscapes: Working Women in *Zarzuela*”, a la caracterización de los personajes típicos se suman canciones y bailes folclóricos que remarcan la esencia castiza “*or the autochthonous, typical or genuine spirit of the Spanish nation*” (822). Además, los temas representados hacían énfasis en las primeras respuestas de sociedad a la modernidad, la industrialización y los cambios que la capital comenzaba a experimentar.<sup>3</sup>

*La Gran Vía* se convirtió en una obra emblemática desde su estreno en 1886, pues dio con todo lo necesario para captar la esencia ciudad y consiguió “reflejar alegóricamente su más inquietante actualidad” (Moral 45). Los personajes

<sup>3</sup> “Género chico also reflected the slow establishment of modernity in turn-of-the-century Spanish society through its themes. Responses to industrialization, capitalism, the mass commodification of culture and travel, or a new class-consciousness materialized in these musical plays” (Soria 824).

masculinos, Caballero de Gracia y Paseante en Corte, muestran al espectador los tipos de la sociedad madrileña, haciendo especial hincapié en describir la figura de la criada, *aka* Menegilda, quien representa el tipo de las muchachas de servir. Como se muestra en la zarzuela, las criadas “soportaban unas duras condiciones de vida a cambio de un salario bajo, a veces inexistente, ya que con mucha frecuencia trabajaban por la manutención y el vestido proveniente de la ropa vieja que desechaban sus amas” (50). Ella misma se refiere a su profesión de criada de la siguiente manera: “Pobre chica / la que tiene que servir. / Más valiera / que se llegase a morir. / Porque si es que no sabe / por las mañanas brujulear, / aunque mil años viva / su paradero es el hospital” (Pérez 22). Esta interesante intervención en la que la criada, con total autoconocimiento de su profesión y su situación en la capital, justifica la buena administración que hace del dinero de sus amos, cuando les “sisa” tras ir al mercado, ya que si las muchachas de servir no son espabiladas, su destino cuando dejan de ser mozas válidas para el servilismo y no han encontrado marido es el hospital. La imagen del hospital decimonónico hace referencia al lugar donde hombres y mujeres pertenecientes a las bajas esferas acababan sus días: “Si no se tenía la suerte de dar con un marido a tiempo o encontrar una casa o familia duraderas, al final esperaba el hospital o el asilo” (52). Además de estos dos posibles sinos, la muchacha que servía y no contaba con familiares o ningún otro medio de subsistencia en la ciudad, podía acabar encontrando medios alternos de subsistencia, característicos del tipo lumpenproletario dibujado como la “mujer de mundo” o, yendo un poco más lejos, podía caer en las redes de la prostitución. Como discute Carmen Moral en su artículo, “El género chico y la invención de Madrid: *La Gran Vía* (1886)”:

Los estudiosos de la prostitución madrileña de esos años señalan el oficio de criada como el más frecuente entre las prostitutas . . . Los más osados se atrevían a insinuar que los oficios de criada y prostituta estaban tan próximos que podían definirse mutuamente por sustitución de términos. (52)

Por lo tanto, se refleja la conexión que podía darse entre los dos tipos costumbristas, o dicho de otro modo, se podría estimar una especie de rasgo caracterizador que indica que, en algunas ocasiones, el tipo de la criada presenta un desarrollo que la convierte en otro de los tipos de la España decimonónica: la mujer de mundo o prostituta.

Finalmente, *La revoltosa* (1897) narra los flirteos y amoríos del pueblo bajo madrileño. El personaje característico de esta zarzuela por horas es el chulo y la chula. La revoltosa es la figura femenina representada por Mari Pepa, quien es soltera, picaresca y autosuficiente. Estas características que, como se puede ver, encajan con las descripciones del tipo de la chula presentadas por Joaquina

Balmaseda, harán que la protagonista, debido a su carácter simpático y atrevido, sea envidiada por las mujeres y logre levantar más de dos pasiones entre los hombres. A través de la chula y otros personajes o tipos del Madrid de finales de siglo, la zarzuela encierra en su representación la idea de que la mujer libre, si no cuida su imagen, será considerada como una mujer fácil y podrá ser marginada y desestimada socialmente. La libertad o soltería de la mujer no tiene cabida en la sociedad dominada por el hombre y es por ello que necesita estar subyugada bajo el dominio paternal o conyugal. Aun si el personaje de Mari Pepa es libre de elegir compañero y demostrarlo libremente, también es visible cómo la mujer debe mantenerse reservada y honrada, características muy ligadas a la moral y a la religión católica tan presente en la España castiza del siglo XIX.

A través del análisis de la mujer decimonónica de las bajas esferas caracterizada en el género costumbrista mediante las colecciones de tipos y las obras dramáticas de la zarzuela, este trabajo determina que, la literatura y el teatro del siglo XIX han dejado constancia de la sociedad, las relaciones humanas y la forma de concebir el mundo del momento, a través del reflejo de sus personajes literarios y dramáticos. Los vestigios del materialismo, la industrialización y otras muchas características de la modernidad son los precursores del movimiento costumbrista, reaccionario y dedicado a plasmar la realidad de los tipos que componían la sociedad española, especialmente la de la capital. La mujer, en especial la mujer de las clases bajas o lumpenproletaria, estará dibujada a través de diversos tipos costumbristas, cada uno de los cuales se ve, de una forma u otra, determinado por su género y su condición social. La falta de conciencia de clase por parte del lumpenproletariado es un recurso controlado por la burguesía y aquellos ciudadanos cuyo estatus social se considera superior al del pueblo, como se observa particularmente en los casos de la criada y la prostituta, —y en menor medida, en la chula—.

Las dos expresiones artísticas, artículos costumbristas y zarzuelas del género chico, enfatizan, por otro lado, el casticismo madrileño femenino a través de los personajes analizados. A través de ellos se subraya cómo la clase media-alta se beneficia de estas. Tras analizar los tipos de la “chula”, la “criada” y la “mujer de mundo” en los artículos de las colecciones costumbristas, *Los españoles pintados por sí mismos* y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, se determinan las siguientes conclusiones en relación a los tipos y las interacciones que podían darse entre las tres figuras femeninas, como se ha podido advertir a través de las zarzuelas *La Gran Vía* y *La revoltosa*. La chula conforma el papel de una mujer más independiente y libre, pues elige a sus compañías, es honrada, carismática y tiene una educación básica que le permite leer y disfrutar de la vida social, por ejemplo, yendo al teatro. Sin embargo, como se aprecia en *La revoltosa*, el carácter picaresco de la chula madrileña puede recaer en una fuerte crítica social hacia su vida, algo menos conservadora o más despreocupada que la de otras mujeres más puritanas. Para la criada se distinguen tres destinos claramente



establecidos por la sociedad en la que vive; son *grosso modo*: contraer matrimonio con algún soldado o trabajador de la capital y empezar una nueva vida en un hogar que podrá llamar suyo; morir sola y abandonada en un hospital o asilo cuando el servir de casa en casa deja de ser una opción, como se denuncia en *La Gran Vía*; o encontrar la única forma de subsistencia en el lúgubre mundo de la prostitución. Por ello, el tipo de la mujer de mundo, muchas veces proyecto o sinónimo de prostituta, puede resultar en un vínculo con el tipo de la criada.

### Obras citadas

- Andueza, José M<sup>a</sup> de. “La criada”. *Los españoles pintados por sí mismos*, Boix, 1843-1844, pp. 87-92.
- Balmaseda, Joaquina. “La chula madrileña. (Tipos madrileños)”. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, 1882, pp. 260-275.
- Dómenech, Fernando. *La zarzuela chica madrileña: La Gran Vía; La verbena de la Paloma; Agua, azucarillos y aguardiente*, Castalia, 1998.
- Forthergill-Payne, Louise. “Ars histórica y neo-historicismo ¿Qué hay de nuevo?” *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, editado por Manuel García Martín, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 375-378.
- Harney, Lucy. “Costumbrismo and the Ideology of Género Chico”. *Ojancano: Revista de Literatura Española*, vol. 22, 2002, pp. 33-58.
- Lowder, Judith. “History as Usual? Feminism and the ‘New Historicism’”. *The New Historicism*, editado por Harold Veesser, Taylor y Francis, 1989, pp. 152-167.
- Montes, Rosa Eugenia. “De nuevas sobre el Nuevo Historicismo”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 27, pp. 207-219.
- Moral, Carmen del. “El género chico y la invención de Madrid: *La Gran Vía* (1886)”. *Madrid, de Fortunata a la M-40: Un siglo de cultura urbana*, 2003, pp. 27-57.
- Pérez y González, Felipe. *La Gran Vía*. Administración Lírico-dramática, 1886.
- Rodríguez, Tomás. “La mujer de mundo.” *Los españoles pintados por sí mismos*, Boix, 1843-1844, pp. 238-246.
- Romero, Alberto. “Los españoles pintados por sí mismos otra vez o la sociedad como modelo de arte: Entre el costumbrismo y el realismo del género chico y el drama rural”. *Crítica Hispánica*, vol. 36, no. 2, 2014, pp. 55-71.
- Rubio, Enrique. “La etopeya de la criada en el artículo de costumbres”. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, no. 20, 2014, pp. 92-109.
- Soria, Mar. “Modern *Castiza* Landscapes: Working Women in *Zarzuela*”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 88, no. 6, 2011, pp. 821-838.
- Tartilán, Sofía. “La criada (Tipos madrileños)”. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, 1882, pp. 669-674.