

“*Le diable, le monde et la chair*”:¹ las santas mártires en las literaturas de cordel españolas, italianas y francesas

CHARLOTTE HUET

Universidad Complutense de Madrid

Tanto en España como en Italia o en Francia circularon durante mucho tiempo unos libros de bajo costo y de pocas páginas impresos en papel de escasa calidad y destinados a un público de pocos recursos económicos en general. A pesar de varias discrepancias (entre otras, su vida editorial más o menos larga, su preferencia por la prosa o el verso, por los textos largos o cortos, su gusto por ciertos temas, etc.), la *literatura de cordel*, la *Bibliothèque bleue* y la *letteratura muricciolaia* presentan numerosos puntos en común, uno de los cuales es la gran cantidad de libritos de temática religiosa que contienen. Dentro de este amplio campo, he decidido centrarme en el examen de la hagiografía femenina y, en particular, en las vidas de santas mártires publicadas en los tres países contemplados, en un arco de tiempo que empieza a finales del siglo XVIII y abarca todo el siglo XIX.

Durante este periodo, en Italia, asistimos a una disminución tajante de las santas mártires tratadas. Si antes se publicaron las vidas de santa Ágata, santa Margarita, santa Úrsula, santa Apolonia o santa Bárbara, desde finales del siglo XVIII estas santas desaparecen del corpus de la literatura ambulante y la producción se centra en la figura de santa Cristina, cuya vida se publica, según las fuentes hoy disponibles, en Prato, Lucca, Bologna, Perugia, Foligno y Todi. Otras santas muy populares, aunque siempre en menor medida, son Lucía y Filomena. En España, la santa mártir estelar de la literatura de cordel es santa Bárbara, que sobrepasa

¹ “Par la Providence divine elle fut mise entre les mains d’une nourrice chrétienne qui lui fit sucer avec le lait la loi de Jésus-Christ, la faisant baptiser, afin qu’un jour ointe de la grâce de Dieu, qui est conférée par l’onction d’une huile sainte au Sacrement, elle eût moyen de se garantir plus facilement de ses ennemis, le diable, le monde et la chair” (*La Vie de Sainte Reine*).

fácilmente a las demás santas mártires como Eulalia, Filomena, Librada o Lucía. En Francia, La *Bibliothèque bleue* decimonónica sigue concentrándose en las tres santas que pertenecen desde siempre a la literatura de *colportage*: santa Bárbara, santa Margarita y santa Regina. Una novedad atañe a los tres países: la aparición de una nueva santa, cuya popularidad se refleja en las reediciones de su historia, santa Filomena.²

Además, reconocemos una clara preferencia por las santas mártires nacionales. Sabemos que Regina (o Reine), mártir de Alesia, es venerada en Francia desde el siglo V. Santa curandera, su peregrinaje fue uno de los más importantes de la Francia moderna. A pesar de las incertidumbres acerca de su origen oriental o italiano, unas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo a finales del siglo XIX establecieron que un culto a santa Cristina existió en Bolsena (Lazio) a partir del siglo IV. Los pliegos de cordel españoles también manifiestan una preferencia por las santas ibéricas como santa Librada, cuya popularidad se extiende tanto por Portugal como por España, o santa Eulalia, patrona de Barcelona.

Para adentrarme en las *Vidas* de las santas mártires en la literatura de cordel, me basé en los siguientes textos:

– *Vita e martirio della gloriosa vergine S. Cristina*, data in luce da Domenico Parenti cieco bolognese. Lucca 1857, Tipografia Baroni.³

– *Storia della gloriosa vergine e martire S. Filumena*, composta in ottave da un suo divoto. Lucca, 1855, presso Francesco Baroni.⁴

– *Relación histórica de la gloriosa virgen y mártir santa Filomena*, Madrid, 1847, Imprenta de D. José María Marés, Corredera Baja de San Pablo, núm. 27.⁵

² El cuerpo de santa Filomena fue hallado en 1802 en las catacumbas de Santa Priscila (Roma). A partir de su traslado a Mugnano en 1805, empezó a realizar milagros. Solamente a finales del siglo se descubrió la verdadera identidad del cuerpo sepultado. En 1961, el nombre de Filomena desaparece del calendario litúrgico.

³ Biblioteca di Arti e Tradizioni Popolari di Roma, Lett. pop. IV-23/1, y Biblioteca Governativa di Lucca, Y I b 37.

⁴ Biblioteca Governativa di Lucca, Y I b 37.

⁵ Biblioteca Nacional de España, Usoz 9497.

– *Evangelio de santa Bárbara y padecimientos de su vida y muerte*, impreso en Murcia, reimpresso en Zafra, en Badajoz y en Sevilla.⁶

– *La vie et légende de Sainte Marguerite, vierge et martyre*, à Troyes, chez la veuve P. Garnier, imprimeur-libraire, rue du Temple [entre 1738-1754]. À Troyes, chez Jean-Antoine Garnier, imprimeur-libraire, rue du Temple [entre 1765-1780].⁷

– *La vie de Sainte Reine, vierge et martyre, avec son petit office en François, ses litanies, cantiques et oraisons, en faveur des dévots pèlerins qui visiteront son sanctuaire*, à Bar-sur-Seine, chez Malvost Imprimeur libraire, 1823.⁸

Las historias de las santas mártires se articulan, en los pliegos de cordel, siguiendo el esquema marcado por la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine. Las vidas de santa Margarita y de santa Cristina son, de hecho, copias de los relatos de la Vorágine. Además de seguir la cronología *dorada* de las santas, los textos populares repiten detalles que han sido eliminados de posteriores flores de santos como la *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra.⁹ La vida de santa Regina – copiada de la de Margarita – y la de santa Filomena – creación del siglo XIX – no aparecen en la *Leyenda dorada*, sin embargo, siguen las mismas pautas establecidas por el autor italiano. Además, varios elementos típicos de la hagiografía medieval siguen encontrándose en los pliegos de cordel, como la notable insistencia en lo macabro, la importancia otorgada a los acontecimientos de orden sobrenatural, a los milagros o al poder taumaturgo de las heroínas.

⁶ Publicado por Vázquez Soto, 1992.

⁷ Médiathèque de l'Agglomération troyenne, Bbl83 y Bbl85.

⁸ Médiathèque de l'Agglomération troyenne, Bbl1751.

⁹ Editado por primera vez en dos volúmenes en Madrid en 1599 y en 1601, *Flos Sanctorum* de Ribadeneyra conoció numerosas reediciones, tanto en España como en los otros países. Se mantuvo como obra hagiográfica de referencia más o menos hasta mitad del siglo XVIII, cuando el popular *Año Cristiano* de Jean Croiset vino a colmar el vacío dejado. Sigo la edición digitalizada de Barcelona, 1790, proveniente de los *Fondos ibéricos antiguos de las bibliotecas de Toulouse*.

Unas niñas predestinadas

La presentación de las santas, fiel al modelo *dorado*, es muy breve: lugar de nacimiento, origen noble y nombre del padre son los datos biográficos que se precisan. Con el fin de subrayar la predestinación de las niñas para la santidad, los relatos de cordel se detienen, por supuesto, en su belleza física, espejo de su belleza interior (dicen de Filomena que “no había hermosura humana que se comparara a ella”), pero mencionan también las virtudes que desde temprana edad van demostrando. Cristina era “di si gran bontade, che sempre amava il Redentor Divino”. Margarita era “vertueuse et sage”, “sans orgueil”, “sans vice”, “étoit pauvrement vêtue”. Vemos que la joven posee ya la principal virtud cristiana, primer paso hacia la santidad: la humildad. Además, todas estas bellas y virtuosas jóvenes aprenden la Santa Escritura en un tiempo record. Este primer retrato de la niña santa corresponde al tópico del “niño viejo”, que Baños Vallejo explica de la siguiente manera: “la mayoría de los infantes que han de convertirse en santos no juegan ni ríen, sino que reparten el pan entre sus compañeros y les sermonean” (2003: 142). Aquí tenemos un retrato más adecuado a la mujer santa, tradicionalmente más pasiva que el hombre. Con una vocación principalmente dirigida hacia la vida contemplativa, la santa suele abandonar su destino en manos de Dios y desarrollar virtudes menos volcadas hacia la acción como la obediencia, la discreción, la humildad, el sacrificio.

Los autores de los libritos de cordel subrayan todos la gracia divina otorgada a las jóvenes con expresiones del tipo “de la virtud la idea / su pecho se alimenta / en su inspiración cristiana / llevada de su pureza” (santa Filomena), “Pendant que le Ciel nourrissait dans son âme ce généreux dessein, Dieu, qui était l’auteur de ce désir enflammé qu’elle avait de mourir pour sa gloire...” (santa Regina). En la *Vida* de santa Cristina, es el propio nombre de la santa lo que la designa desde un principio como elegida. “E son per nome chiamata Cristina / Figliola son del Signor Gesù Cristo”: una ecuación perfecta que sella el destino fuera de lo común de la jovencita.

Unas jóvenes esposas

La relación filial aquí señalada entre Cristina y Jesucristo es poco común en las vidas de santas mártires de la literatura de cordel. En general se las considera como esposas de Cristo. Los autores suelen insistir muchísimo en este aspecto. Se nos dice por ejemplo de Filomena que “esposa de Jesucristo / se consagró la doncella”. Asimismo, Margarita declara a Olibrius: “Je suis chrétienne baptisée, / à Jésus-Christ suis épousée”. Bárbara se refiere a Jesucristo como su “esposo y enamorado”. Los libritos de cordel siguen así una tradición profundamente anclada en la religión cristiana, que concibe la relación entre Jesucristo y la mujer santa (o monja) como un matrimonio místico. En los libros de cordel, este paralelismo con el amor terrenal no solo ayuda a entender el amor celestial de la santa, sino que retrata a la joven bajo los rasgos de la esposa perfecta, casta, fiel y sumisa a su marido. En efecto, se realzan en las jóvenes santas las virtudes de la esposa:¹⁰ no solamente son bellas, sino que son discretas, humildes, generosas, fieles, sabias y, punto importantísimo, saben defender su honra. Reconocemos en estos atributos el modelo de la esposa decimonónica favorecido por la Iglesia católica de la Restauración: una mujer cristiana subordinada al poder masculino, dispuesta al sacrificio y garante de moralidad. Estos rasgos se superponen además con la figura de la mujer angelical glorificada por el romanticismo: una mujer pura, evanescente, virtuosa y muchas veces sacrificada. Pensemos, entre otras, en doña Inés en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla o en Atala en la obra homónima de Chateaubriand. La virginidad de las mártires, defendida a toda costa, también encuentra un eco en la literatura *culta* del siglo XIX, donde la honra representa el tesoro más preciado de la mujer. En este caso, podemos pensar en el personaje de Lucía en *I promessi sposi* de Manzoni. El honor de la pobre e indefensa heroína romántica inquietada por el señor, habitualmente más viejo, más rico y más poderoso que ella, es simétrico a la virginidad de las santas mártires, puesta en peligro por el deseo de un emperador romano, pagano y cruel.

¹⁰ Basta referirse al íncipit de la *Vida* de santa Filomena en el que el autor, para referirse a la santa, usa los términos siguientes: *magnánima, paciencia, tranquila, suave sonrisa, cándida, angélica y firmeza*.

Un ser pasional

De hecho, en los libritos de cordel, el primer nudo de la acción ocurre durante el encuentro con el emperador, gobernador o prefecto romano. En la *Historia* de Margarita, un día “qu’elle allait les brebis paissant, / Olibrius par-là passant / Seigneur du pays, s’arrêta, / au visage la regarda / ne prenant garde au vêtement / mais au corps parfaitement”. El Olibrius de santa Regina “fut tellement épris de sa rare beauté qu’il chercha dès lors tous les moyens pour l’avoir en mariage légitime”. Además de poner de relieve la inocencia de la joven y de despertar un deseo de protección en el lector u oyente, esta entrada en escena dibuja desde un principio al emperador como un ser poseído por sus pasiones. En la *Vida* de santa Filomena, se subraya esta característica: Diocleciano siente “allá en el pecho una llama que le quema; siente no cariño, sino pasión, la más ciega que le aniquila, consume y destruye el alma entera”. En los libritos de *colportage*, son solamente dos los rasgos de carácter que definen al emperador o gobernador romano: la brutalidad y la concupiscencia. Este personaje encarna el prototipo del pagano y como tal recoge el viejo *topos* de su animalidad. En oposición a los cristianos dotados de un alma, que les permite razonar y distinguir el bien del mal, se considera que los paganos están desprovistos de alma. Se asimilan, pues, al estado animal. Por esta razón, se les atribuyen las características del animal salvaje: la ferocidad, el instinto, la ausencia de raciocinio. En los pliegos de cordel, el emperador no sale de este esquema. En los otros relatos hagiográficos, este personaje sigue siendo profundamente negativo, pero su descripción no es tan estereotipada. Aunque no deje de ser el responsable del martirio, los autores lo dibujan de manera más sutil. A modo de ejemplo, tanto Paul Guérin como Jean Croiset¹¹ subrayan la compasión que llega

¹¹ Paul Guérin y Jean Croiset son los autores de dos colecciones de vidas de santos que gozaron de una gran popularidad, tanto en el siglo XVIII como en el siglo XIX. *Les petits Bollandistes* de Guérin se publicó por primera vez en París en 1865. La primera edición del *Año cristiano* de Jean Croiset (*Année chrétienne ou exercices de piété...*) salió en París entre 1712 y 1720. Su traducción al italiano se publicó por primera vez en 1734 y en 1753 se tradujo al español.

a sentir Marciano hacia Bárbara,¹² sentimiento incapaz de mostrar el tosco gobernador del pliego de cordel español.

En la historia de santa Cristina, la trama se enreda, no cuando la joven cristiana se encuentra con un emperador romano, sino cuando efectúa un gesto que provoca la ira de su padre: decide romper todos los ídolos de oro de la casa y ofrecerlos a los pobres. La relación que mantienen las santas con su padre suele basarse en la oposición. Al ser (en la mayoría de los casos) pagano —y por lo tanto enemigo de los cristianos y contrario a la aspiración de su hija—, el padre ha roto la relación natural padre-hija. Ya no representa la figura paterna a la que la hija debe obediencia. El autor de la historia de santa Regina justifica de esta manera la actitud rebelde de la joven: “Mais Reine, d’une fermeté héroïque, répondit qu’un père pouvait tout sur son enfant, pourvu que sa conscience n’y soit intéressée contre le respect d’un seul Dieu”. El padre ha abandonado su papel para revestir el traje de la autoridad pagana, y la santa deja de tener sentimientos filiales hacia él. El padre viene a confundirse con la figura del emperador romano: autoritario, sanguíneo y violento. Los progenitores de las jóvenes cristianas no dudan en encarcelar a sus hijas y entregarlas a su persecutor. Esta modificación en las relaciones padre-hija puede llegar a unos extremos en los que el padre se convierte en el verdugo y la hija rechaza a su progenitor hasta tal punto que lo maldice y le desea las llamas del infierno. En los relatos de santa Cristina y de santa Bárbara, la confusión entre el padre y el tirano romano llega a su paroxismo: el padre se convierte, respectivamente, en el torturador y en el asesino de su propia hija.

Un enfrentamiento verbal

Después de la ruptura, marcada tanto por el gesto de Cristina como por la pasión del emperador, siguen unos diálogos entre el emperador (o

¹² “Lorsque Marcien vit cette jeune fille, dont la modestie et la douceur égalaient la beauté, il fut touché de compassion: loin de la traiter avec une extrême rigueur, comme il en était convenu avec Dioscore, il ordonna d’enlever ses liens, blâma la sévérité dont on avait usé avec elle et ne négligea rien pour la gagner par la douceur” (*Les petits Bollandistes*).

el padre) y la futura santa. En la *Leyenda dorada* revisten la forma de un animado debate entre los dos protagonistas. Se suele resaltar la sabiduría de la santa, pretexto para presentar una lección de catecismo a los lectores y oyentes. En los libritos populares, esta retórica se modifica. La persuasión religiosa se hace mediante un procedimiento más sentimental que racional. En el enfrentamiento verbal con el enemigo pagano, el mensaje religioso se transmite a través de una identificación con la santa, que suele hablar en primera persona. El lector es llevado a interiorizar las palabras de la santa y a identificarse con ella (santa Margarita): “Je crois en Dieu le Tout Puissant; / qui tous les siens de mal défend, / et en Jésus Christ son seul fils, / qui nous sauva de grands périls / où nous étions par le péché / que fit Adam, le dévoyé”. Nos hace gracia notar que el autor menciona a Adán y no a Eva, evitando así manchar la pureza de la santa con el recuerdo del pecado de Eva.

Unas tentaciones

Las santas deben padecer varias veces tanto los asaltos del emperador como las súplicas de sus familiares. A veces, durante su martirio, los “espectadores” le ruegan salvar su vida: “Ne perds pas ainsi ton enfance, / ni ta jeunesse par folie, / sauve ton corps, sauve ta vie”, le gritan a Margarita. Pero las santas no se dejan influir por esas súplicas, que consideran como unas tentaciones en su camino hacia el Señor. Regina, recién encarcelada después del interrogatorio con el emperador, “se fortifioit contre les tentations” y “se dispoit à de nouveaux combats, où elle devoit triompher du tyran”. Cristina no se entenece (como lo puede hacer el lector) ante las lágrimas de su madre, que, de rodillas, le pide de “non esser causa di farti morire, / abbi pietà del tuo dolente padre”. La familia no representa para la santa un refugio, un apoyo, sino todo lo contrario. Al ser paganos sus padres, son inmediatamente identificados como enemigos. Al ser cristianos (caso de santa Filomena), tampoco constituyen una ayuda, ya que su amor representa un obstáculo en el camino de la santa hacia el martirio. Todo vínculo terrenal debe ser rechazado por la joven cristiana. Los sentimientos humanos no son más que tentaciones de las que debe librarse. Su verdadero y único amor es el que la empuja hacia Jesucristo.

Además de las súplicas de sus familiares, del público y del gobernador, santa Margarita es una de las pocas santas de la hagiografía cristiana que debió enfrentarse a la tentación suprema, al demonio. En el pliego de cordel francés examinado, la escena del dragón se desarrolla de la manera siguiente:

—Margarita ruega al Señor que le permita ver al demonio que la atormenta.

—En medio de una luz deslumbrante, aparece el dragón, horrible, enorme, echando fuego y emanando un olor pútrido.

—El dragón se acerca amenazador hacia la santa, quien, superando el miedo, invoca al Señor.

—Margarita blande un crucifijo, y este gesto basta para que el dragón desaparezca.

—La santa se siente aliviada y “de l’amour de Dieu plus certaine qu’elle n’avoit été auparavant”.

Llama la atención que este episodio tan peculiar, tan representativo de la historia de Margarita, no ocupe un mayor espacio en el relato. En efecto, en una historia de 393 versos, la prueba del dragón representa solamente 32 versos. Toda la escena sucede en un abrir y cerrar de ojos. Se concluye en un verso —“Joyeuse elle va Dieu louant” — y no se habla más del tema. En la versión de Jean Croiset, por ejemplo, se da mayor importancia al enfrentamiento de Margarita con el dragón y sobre todo mayor protagonismo a la santa, subrayando su valor, su actitud beligerante. La santa no se queda en una posición de defensa, sino que ataca a su enemigo: “la santa con alcune gocce d’acqua benedetta atterrò il fier nemico, e tenendogli il piede sul collo, lo costrinse a confessare di esser vinto”. En este tipo de relato, Margarita luce todos sus atributos de nueva Eva, vencedora del maligno. Al negar a la santa un papel más activo, el pliego de cordel le quita los atributos que le son conferidos normalmente: la fuerza, la acción, la seguridad, considerados como masculinos. Anula la originalidad de la historia de Margarita y la ajusta al nivel de las otras narraciones de santas. Margarita no se sale de las atribuciones típicas otorgadas a la mujer. El tratamiento de la escena del dragón en el pliego francés pone de relieve el peso de la convención en este tipo de literatura. En vez de subrayar las particularidades de cada santa, se

realzan sus puntos comunes y se proporciona un único modelo de santa mártir. Los autores mencionan el valor de las jóvenes cristianas y su fortaleza; sin embargo, las cualidades que les dispensan no van mucho más allá de los atributos habitualmente considerados como femeninos. En el caso de Margarita, la masculinización del personaje principal ha sido minimizada al extremo. En lo que debería ser un gran momento de victoria, el autor sigue subrayando su debilidad pretendidamente femenina: ante la amenaza del dragón, la santa no sabe qué hacer (“Quand à elle le vit venir soufflant ne sut que devenir”) y pide ayuda (“Mais elle prend en Dieu confiance, et l’invoua sans demeurance”). La posición de la mujer en la sociedad decimonónica y la manera de concebir la femineidad seguramente influyó en esta representación de la santa mártir. Recordemos que la mujer estaba entonces totalmente subordinada al hombre (desde el punto de vista económico, pero no solamente), bien a su marido, bien a su padre (o a sus hermanos), y las cualidades que debía desarrollar eran pensadas en función de esta relación:

La nuova morale borghese, uscita vittoriosa dalla Rivoluzione, individua il nuovo modello di donna-sposa ideale que deve offrire all’uomo, oltre alla bellezza, principalmente professione di virtù: senso di pietà e misericordia, bontà di cuore, giovalità, dolcezza e stabilità di carattere: tutte doti in grado di rendere all’uomo una convivenza particolarmente confortevole, accudendolo nelle fasi di transizione della sua vita: dall’infanzia alla maturità, alla vecchiaia (Amitrano Savarese, 1995: 58).

Unas heroínas violentas

A pesar de todo, no deja de ser admirable la fuerza de carácter con la que todas las santas afrontan el martirio. En los libritos de cordel, la temeridad de las santas no solo se mide por su capacidad de aguantar la intimidación y el dolor, sino también por su osadía. No tienen miedo de provocar a sus perseguidores (Margarita “pressoit le tyran à inventer de nouveaux supplices”), de insultarlos y tratarlos, como lo hace santa Bárbara, de “malaventurado, perro mastín de ganado”. En este juego, Cristina es particularmente talentosa. Martirizada por su padre, no duda en recoger un trozo de su propia carne y lanzárselo a la cara para provocarlo: “ne

pigliò un pezzo e nel volto lo getta / al padre e poi disse a quel tiranno,
 / se pur sazio no sei questo ti basti, / mangia la carne, che tu generaste".
 Después de sufrir algunas torturas más, repite un gesto igualmente impactante con el gobernador Juliano: "e ancor la lingua gli tagliorno, /
 Cristina con un cuor franco e sicuro / subito tolse la sua lingua in mano,
 / e la gettò nel viso di Giuliano". Cristina es una de las santas mártires más virulentas de la tradición hagiográfica, y así aparece en la *Leyenda dorada*. El odio que manifiesta hacia su padre puede resultar chocante (de igual modo que la conducta del padre hacia su hija), y el desprecio por su cuerpo alcanza extremos casi insoportables. En la literatura de cordel, no se suaviza el carácter de la santa. Esto tiene seguramente que ver con el gusto por lo tremendo, lo sensacional, que encontramos en toda la literatura de *colportage*, y no solamente en su vertiente religiosa. El gesto espantoso que Cristina repite dos veces no puede sino provocar un impacto fuerte en el lector u oyente y grabarse en su memoria. En la literatura hagiográfica culta, la violencia de las santas, su desprecio por sus adversarios, su insolencia, han sido totalmente borrados. No encajan con la imagen de perfección cristiana que deben encarnar las primeras santas del cristianismo. Así, Cristina tiene un comportamiento más adecuado a una mujer virtuosa, mesurada, sin reacciones pasionales. Tanto en la versión de Jean Croiset como en la de Paul Guérin, la santa le presenta a su padre su carne arrancada, no se la tira al rostro con provocación. Tampoco pretende que su padre se la coma:

Elle ramassait sans étonnement les morceaux de sa chair, et les présentait à son père, qui rassasiait ses yeux de son supplice.

Poi raccogliendo ella stessa i brani di sua carne, onde la camera era seminata, sembrava mostrali, come per intenerirlo, a suo padre.

Unos suplicios escalofrantes

Para todas las santas, el martirio se desarrolla siguiendo las mismas pautas. De *aperitivo*, una sesión de flagelación: el primer tormento de las santas es siempre el mismo, alusión más a la Pasión de Cristo. Regina "est fustigée de verges et d'escourgés". El padre de Cristina "crudelmente

la fece vergare”. En la gran mayoría de los casos, las doncellas están desnudas – “toute nue de dures verges fût battue Margarita” – y si no es durante esta primera prueba, será un poco más adelante. Los autores de cordel recurren a la exageración al describir los sufrimientos de las santas, que derraman litros de sangre (“spargendo il sangue suo per ogni vena”), pierden toda la piel (la latigan tanto que “devant et derrière, il n’y demeura peau entière”), reciben millones de golpes (“ils déchargent sur ce corps délicat un million de coups”).

Las historias de martirios son todas muy parecidas, carecen de suspenso, al fin y al cabo, sabemos todos cómo acabará la historia. Amplificar las torturas, describirlas detenidamente, puede ser una manera de atraer la atención del lector o del oyente. Insistir en los sufrimientos de las cristianas puede también resultar importante, porque de ello depende su acceso a la santidad. Cuanto más sangre derraman, más sangre podrán curar después de la muerte. El poder de los santos era tal, “parce que, sur terre, ils avaient dépassé les limites ordinaires de la condition humaine [...]. Ils continuaient donc outre-tombe une carrière impossible aux autres hommes”, decía Jean Delumeau (1989: 202).

Un espectador sin rostro

Para manifestar el horror del martirio y crear un fenómeno de catarsis, los autores de cordel se sirven del público presente: el martirio de Regina es tan horrible, que “toute l’assemblée frémissait d’horreur”, los verdugos de Margarita son tan crueles que “ceux qui à l’entour étoient, plus regarder ne le pouvoient”. El uso de un observador externo para enfatizar los tormentos y las virtudes de las jóvenes santas es un clásico de la literatura hagiográfica. Los libritos de *colportage* no hacen otra cosa que reutilizar un truco ya ampliamente comprobado, pero que sigue siendo eficaz. Las reacciones de los asistentes ante la escena observada acompañan el camino espiritual y martirial de la jovencita y cambian a medida que se aproxima el triunfo de la santa. Al final, después de asistir a un suplicio físico y a un comportamiento ejemplar, los milagros realizados serán la prueba definitiva de la santidad de la jovencita y de la verdad del cristianismo. Los espectadores se convierten a montones:

“Gran tumulto destò questo miracolo / nel popol solto e trionfò la fede,
/ molti si fer cristiani” (*Storia di Santa Filumena*).

Un nuevo sentimentalismo

Para aguantar el suplicio y consolidar su firmeza, las santas pueden contar con su fe inquebrantable y también con la ayuda de un personaje sobrenatural que viene a socorrerlas, a consolarlas. Puede tratarse de un ángel, del Espíritu Santo, que toma la forma de una paloma, del propio Jesucristo o de la Virgen María. Suelen manifestarse en la soledad de la cárcel, cuando las santas están encerradas entre dos sesiones de torturas. Durante estos breves descansos, podemos observar una mayor sensibilidad en comparación con los relatos de Vorágine. Los autores han hecho esfuerzos por humanizar a las santas, cuando rezan, sienten miedo, piden socorro, lloran. Así, antes de enfrentarse al espantoso dragón, Margarita “en terre s’est prosternée, / à deux genoux dévotement, / Dieu réclamoit humblement, / disant, aidez- moi, mon Dieu...”. Esta conmovedora oración no aparece en el relato *dorado*, en el que la santa se encuentra directamente en presencia de la bestia. Asimismo, Regina se muestra más humana cuando, sola en la prisión, confiesa su debilidad y deja correr sus lágrimas: “C’étoit dans cet affreux cachot, qu’elle conjuroit son aimable Jesus par la voix de ses larmes et par celle de sa bouche interrompue de soupirs, que puisqu’il étoit son unique support, et que sans lui elle ne pouvoit rien”. En la versión española de la *Vida* de santa Filomena, este sentimentalismo se subraya especialmente. Además de insistir en la integridad de la jovencita, el autor destaca su temor. La santa contesta a su persecutor “con la voz balbuciente”. Durante su plegaria, la santa menciona su “amargura”, sus “angustias” y hasta pide que el tirano “que ahora tanto me atormenta, / Dios mío, que se arrepienta / de su frenesí insano”. Tenemos casi la impresión de que la santa sigue la vía ineluctable del martirio a regañadientes.

Este nuevo sentimentalismo, del todo ausente de los relatos medievales donde las mártires eran presentadas como unas *super-mujeres* que no sentían ni dolor, ni pena, ni miedo, debe relacionarse con una nueva mentalidad. La literatura de cordel decimonónica (o dieciochesca) no

es una mera copia de textos antiguos llegados tal cual desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Los textos han sido modificados, actualizados, refundidos, para adaptarse a los gustos y a la mentalidad de su época. En este caso, los pliegos examinados encajan con una nueva sensibilidad religiosa nacida a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y desarrollada durante el periodo de la Restauración. Se trata de una aproximación más sentimental al hecho religioso, una devoción centrada en la imagen del Corazón de Jesucristo (Roma instaura la fiesta del Sagrado Corazón en 1765), una piedad más tierna que quiere aproximarse a los más humildes y al ámbito femenino, alejándose del espíritu de las Luces y de la Revolución.¹³ Este sentimentalismo religioso lo encontramos también en la popular colección de vidas de santos de Jean Croiset.

La presencia en la literatura de cordel de finales del siglo XVIII y de principios del siglo XIX de unas mártires que lloran y suspiran puede también relacionarse con un contexto literario europeo. En efecto, nos encontramos en un periodo pre-romántico o romántico cuando la exacerbación sentimental y lacrimógena es de rigor. Ya hemos subrayado cómo la santa mártir recordaba a la joven heroína romántica pura y sacrificada y cómo su amor por Cristo tenía acentos de un amor romántico, hecho de pasión, lágrimas, desmayos, dolor y muerte. Por supuesto, la literatura de cordel no puede encasillarse en un género literario definido.¹⁴ Está claro que no sigue las modas establecidas; pero tampoco podemos afirmar que

¹³ “Pratica della comunione frequente, devozione eucaristica delle Quarant’ore, culto dei santi e dell’Angelo custode, slancio eccezionale della pietà mariana in tutte le sue espressioni più affettive e consolatorie, fervore particolare per la Passione (Sacro Cuore, *Via Crucis*) e per tutti i suoi simboli ruotanti intorno al tema della sofferenza riparatrice e della virtù salvifica del sacrificio — virtù percepita come propriamente femminile —, disegnano così una pratica religiosa ideologicamente connotata in senso antirazionalistico, antigiansenistico e, più tardi, controrivoluzionario, che costituisce una vera sfida allo spirito dei Lumi” (Caffiero, 1994: 355).

¹⁴ Frédéric Serralta define la literatura de cordel como un “género ‘fronterizo’ en el que se repercuten los movimientos y los trastornos que agitan al mundillo de las letras, aunque con las atenuaciones y limitaciones necesarias para ceñirse al conservadurismo y a las cortas facultades de adaptación de unos públicos poco cultos y profundamente apegados a sus tradiciones seculares” (1978: 47).

atravesó los siglos inmutable e indiferente a los cambios que la circundaban. La influencia del sentimentalismo dieciochesco y del romanticismo se percibe en los tres países estudiados. En los romances españoles, por ejemplo, Jean-François Botrel encuentra una “forte pression esthétique romantique qui coïncide sans doute avec l’introduction dans le même circuit de textes typiquement romantiques” (1989: 289). De hecho, son los pliegos españoles los que más incluyen adaptaciones de obras tan famosas como *Atala*, *El conde de Montecristo* o *Pablo y Virginia* (López de Meneses, 1950-1951).

Una ayuda celestial

Para ayudarlas a soportar el martirio, la participación del ser inmaterial resulta fundamental. Cristina tiene la suerte de ser socorrida por el propio Cristo, que la salva del fondo del lago adonde la habían echado. ¿Qué mejor lugar, entonces, para recibir el bautismo (“per la man di Gesù fu battezzata”)? El autor no tiene reparo en hacer hablar a Jesucristo, quien le promete “che alla gloria del ciel tosto t’aspetto”. Sigue de este modo el guión marcado por Vorágine, dando la espalda a los posteriores relatos hagiográficos, que eliminaron este episodio y se limitaron a mencionar que Cristina fue salvada por un ángel. Vemos que la resistencia de las santas depende completamente de la ayuda divina. De igual modo, Margarita logra vencer al dragón gracias a la ayuda de un objeto sagrado. Es la presencia física del crucifijo lo que la salva. En los libritos de cordel la protección celestial se hace física, tangible y el mensaje transmitido se inscribe en el cuerpo de las santas antes (símbolo de pureza, de inocencia), durante (símbolo de fe y de fortaleza) y después del martirio (símbolo de salvación). Por eso, los enviados celestiales se dedican todos a curar las heridas de las jóvenes. Por eso también, en el martirio de santa Cristina, la verdad de la religión cristiana estalla cuando su cuerpo tiene reacciones extraordinarias. Se trata de los dos últimos milagros operados antes de que Cristina muera asaeteada, son las pruebas definitivas, la demostración absoluta: el gobernador Juliano ordena que le corten el pecho, pero “quelle gran piaghe, sangue non gettono / ma un latte verginal candido e puro, / molti pagani se ne maravigliaron”.

Después le cortan la lengua; sin embargo “per miracol di Cristo onnipotente, / a lei che il Signor tal grazia produsse / lei cominciò a parlare benignamente”.

Por otra parte, las visiones que tienen las jóvenes, las conversaciones que mantienen con Jesucristo o la Virgen María permiten colocarlas en su posición de interlocutoras. A pesar de su naturaleza humana, son capaces de interactuar con el reino celestial y su martirio les concederá formar parte de la especie divina. El carácter dual de las santas, su posición estratégica entre lo humano y lo divino, confirma el papel mediador que desempeñan para sus devotos y para los lectores y compradores de los pliegos.

Unos milagros

Los milagros ocupan un lugar importante en la literatura hagiográfica popular y por supuesto también aparecen en nuestras historias. Los milagros ejecutados a petición de las santas (Margarita, sumergida en una cuba de agua hirviendo y con las manos y los pies atados, pide a Dios: “par ta vertu, romps ces liens, desquels sortir je ne puis”) resultan tan asombrosos y el comportamiento de la santa tan valiente que, a veces, el mérito puede parecer solo suyo. Son capaces de fomentar la conversión de muchos paganos.

Ce nouveau miracle fut cause de la conversion de plus de quatre vingt personnes qui confesserent incontinent, qu’ils ne reconoissoient plus qu’un seul Dieu, & renonçoient aux Idoles, & qu’ils se declaroient pour la religion des chrétiens, la reconnoissant toute pleine de miracles.

Esta cita, sacada de la *Vida* de santa Regina, confirma la importancia que se atribuía al milagro, reflejo en el mundo físico de la potencia de Dios y prueba material de la santidad. De hecho, nuestras heroínas son llamadas “santas” solamente en la parte final de los relatos, cuando ya han ocurrido los milagros: “Y el pueblo como un milagro / este gran suceso cuenta, / y a la victima inocente / como a santa la veneran”, declara el autor de la *Vida* de santa Filomena. Parece decirnos: “Un milagro, luego una santa”.

Entonces, ¿las santas son santas porque hacen milagros o hacen milagros porque son santas? En la hagiografía de *colportage*, el mensaje transmitido no llega de forma clara. A veces, los autores prestan atención a esclarecer que las santas son solamente intermediarias, portadoras de un poder divino y que los milagros son testimonios de la grandeza de Dios. Otras veces los mismos autores relatan milagros en los que la santa tiene demasiado protagonismo o mencionan el poder curativo de las santas: la *Vida* de santa Margarita concluye con estas palabras: “et lors eussiez vu jeunes & vieux / venir pour guérison avoir / du mal & santé recevoir, / lesquels pour vrai s’en alloient”.

En estos últimos versos, emerge la figura del santo curandero y milagrero, figura esencial de la mentalidad religiosa popular. La creencia que el santo o la santa puede (y debe) realizar los deseos estaba tan anclada que, en los tres países contemplados, encontramos numerosos testimonios de santos “castigados” por no haber cumplido lo que se esperaba de ellos. Paul-Yves Sébillot relata que

Renan [1823-1892] raconte qu’il fut conduit par sa mère à l’oratoire d’un de ces saints. Un forgeron les accompagnait, il portait des fers rougis au feu et il menaça le saint: “Si tu ne tires pas la fièvre à cet enfant, je te ferre comme un cheval!”. Ailleurs on retourne le saint la tête au mur s’il n’a pas exaucé une prière, on le jette même parfois encore à l’eau (1950: 19).

Llegados a este punto, es necesario esclarecer que la creencia en los milagros era compartida por todos. Lo que le da un enfoque *popular* es que se atribuye el milagro al propio santo y no al poder de Dios: “en dépit de la doctrine officielle de l’Église pour laquelle Dieu seul agit à travers les intercesseurs, les populations crurent souvent à une action directe et autonome des saints, oubliant ou ignorant qu’ils n’étaient que des intermédiaires” (Delumeau, 1989: 202).

En el ámbito de la literatura martiroológica, la diferencia entre visión culta y percepción popular se nota en la presentación y explicación de los milagros. En la literatura de cordel, recibimos un mensaje muy confuso: a veces los milagros parecen obra de Dios y a veces de las santas. En los relatos de martirios cultos, esto no sucede nunca: los milagros se explican siempre claramente. Además, se eliminan los milagros dudosos o que

conceden demasiado protagonismo a las santas. Así, el milagro del pecho cortado que produce leche de la *Historia* de santa Cristina fue suprimido. Ni *El año cristiano*, ni *Les petits bollandistes* mencionan el episodio del mago muerto y resucitado por la propia santa. De hecho, varios pliegos de cordel fueron censurados por contener milagros dudosos. En España, los pliegos dedicados a santa Bárbara fueron prohibidos una y otra vez. En un edicto inquisitorial fechado en Valladolid a 15 de enero de 1756, se publica una serie de romances prohibidos. Uno de ellos

supone dos milagros de Dios por intercesión de Santa Bárbara; el uno con “un cavallero de Sevilla, fingiendo, que en su casa havia ospedado a Jesu Christo en traje de pobre; el otro, suponiendo haver sido sepultadas dos personas, que dormían, i libradas del mal por intercesión de la Santa, de la qual eran devotas” (García Blanco, 1944: 467).

En 1815 se prohíbe un compendio de los milagros realizados por santa Bárbara, “por milagros absurdos”. En 1816, se trata de *Los Gozos de la Novena de Santa Bárbara*, prohibidos “por estupendos milagros, como este” (Paz y Melia, 1947: 261 y 416):

A un difunto que fiel era,
tan amante te mostraste,
que tres años conservaste
el alma en su calavera.
Confesó y voló ligera
a la patria más dichosa...

Un renacimiento espléndido

La muerte de las mártires suele ser grandiosa. Antes de dar el último suspiro, una voz (santa Margarita), una paloma (santa Regina), la bondad divina (santa Cristina) baja del cielo para asegurarles que irán al paraíso. Las jóvenes cristianas viven una apoteosis recibiendo la corona del martirio: “la même colombe qui lui avoit apparu dans la prison, lui apporte visiblement une couronne élatante qu’elle mit sur sa tête”. Finalmente, podrán reunirse con su “marido inmortal”: “Venez, Reine,

régner avec votre Epoux, & recevoir la récompense de vos travaux". La figura del *Esposo ideal* sale a la luz. Después de haber ofrecido a la santa consuelo y protección, Cristo cumple su promesa y ofrece a la santa su reino y su corazón. El relato hagiográfico tiene un final novelesco en el que la santa, después de haber superado numerosas dificultades, triunfa y recibe el reconocimiento máximo: la coronación y el matrimonio. En un decoro resplandeciente, los ángeles vienen a buscar a las santas y las llevan al paraíso. Poco tiempo antes, las mártires han podido pronunciar su última oración. Además de alabar al Señor, de pedir de nuevo que sean aceptadas a su lado, suelen rezar por los otros. Margarita, por ejemplo, pide el perdón de sus persegutores usando palabras del todo crísticas: "Ayez pitié de ces gens ici, / et leur faites pardon & merci, / car ils ne savent pas ce qu'ils font". Asimismo, Cristina exclama: "così ti prego Signor mio clemente / con tutto cuore e con mio basso ingegno / ch'invochi il nome tuo con sua bontade / scampali loro d'ogni avversitade". Las jóvenes cristianas comienzan así su *oficio* de santas. Gracias a su puesto privilegiado en el paraíso, ganado a fuerza del martirio, poseen un poder de intercesión particularmente eficaz. A medio camino entre el mundo celestial y el mundo terrenal, son unas intermediarias óptimas, y los autores de cordel nos recuerdan que rezan por nosotros, que son capaces de interceder en nuestro favor.

¿Un modelo de comportamiento para las mujeres?

Como símbolo, la figura de la santa mártir encarna la fortaleza en la fe. Su fuerza moral y su abnegación hasta la muerte (además violenta) son las pruebas de la verdad de sus convicciones. No por nada la Iglesia, en pleno periodo de la Restauración y de la "reconquista católica", recuperó la figura del santo mártir para contrarrestar el mundo moderno y su secularización. El santo mártir personificaba la pureza originaria de la religión cristiana y la Iglesia atraía la atención de los fieles en las catacumbas y en las reliquias de los primeros mártires recientemente descubiertas, verdaderos símbolos del renacimiento del Cristianismo.

En cuanto a su vida, es innegable que el personaje de la santa mártir, por su destino espectacular y su muerte fuera de lo común —y hasta

diría, bastante indeseable —, puede parecer poco digno de imitación a sus devotos, ya sean hombres o mujeres. Las santas (y los santos) mártires representan, pues, los modelos de santidad menos imitables para el común de los mortales. En cuanto a las virtudes que han podido desarrollar antes del martirio, se trata de cualidades *estándar*, como la bondad, la caridad, la sabiduría o la piedad, cualidades que, a fin de cuentas, también podrían atribuirse a un santo y, en consecuencia, representar un modelo para los hombres.

Para identificar un modelo de comportamiento orientado hacia las mujeres, deberíamos dirigir la mirada hacia las relaciones que mantiene la santa mártir con las figuras masculinas, humanas o divinas, de los relatos. Hemos podido notar cómo los pliegos de cordel hacen hincapié en el vínculo conyugal que une a las mártires con Jesucristo y retratan a las santas como unas esposas ideales: fieles, obedientes, sumisas, pacientes y humildes. Asimismo, hemos detectado otro modelo de conducta en el enfrentamiento de las santas con los gobernadores romanos. Las santas desempeñaban entonces el papel de la chica joven e inocente que lucha para defender su honra. Estos aspectos de la feminidad eran del todo reales en la época que nos interesa. Entre los tres estados propuestos a la mujer (monja, soltera o casada), “el matrimonio es la alternativa socialmente considerada óptima para la mujer; dejará de estar custodiada por el padre para ser protegida por el marido, sobre el que recae la obligación de cuidarla y protegerla, dado que su débil constitución siempre le hace encontrar ‘precipicios donde caigan, / escollos donde se estrellen’” (Segura, 1981: 14).

Ahora bien, es difícil establecer si este paralelismo con las (pretendidas) virtudes de las esposas o con los peligros que amenazan a las jóvenes solteras ha sido conscientemente insertado en los relatos de santas mártires con una voluntad de educación ética. El aspecto moralizante y edificante de la literatura de cordel ha sido ampliamente demostrado,¹⁵ tanto a sus inicios como al final de su vida editorial, y resulta evidente que

¹⁵ Dice Joaquín Marco: “por lo general, los autores de pliegos de cordel, en sus composiciones, acostumbran a adoptar actitudes moralizantes. El mundo de la literatura popular constituye el modelo de una sociedad ideal basada en los principios religiosos católicos tradicionales” (1977: I, 90).

al narrar la historia de una santa mártir se aspira a una enseñanza religiosa. Sin embargo, no creo que este propósito educativo vaya mucho más allá de la intención de dar a conocer la vida excepcional de unas santas muy amadas y de fortalecer su culto. Los relatos de santas mártires transmiten más un mensaje de admiración que de imitación. Además, el retrato de las santas no siempre se adecua al comportamiento ejemplar esperado. Hemos podido detectar ciertos *fallos* en su conducta como la agresividad hacia sus familiares, su violencia o su desobediencia al padre.

Establecer si la santa mártir de la literatura de cordel ha podido representar un modelo para las mujeres no depende solamente de la intencionalidad manifiesta en los relatos, sino también de la recepción de las obras. ¿Qué es lo que se buscaba al leer un relato sobre una santa mártir? ¿El supuesto mensaje educativo y moral era suficientemente claro para provocar el objetivo deseado en los lectores o en los oyentes? No existe una única lectura de un texto, por más popular que sea. Además, no poseemos ningún testimonio directo que nos permita contestar a estas preguntas. Sin embargo, podemos emitir algunas propuestas basándonos en otros documentos.

El examen de la literatura de cordel, tanto en España como en Italia o en Francia, ha permitido destacar el gusto de sus lectores no solo por lo maravilloso, sino también por lo extravagante y por lo tremendo. Lo explica claramente una Real Orden del 4 de julio de 1863 dirigida a impedir “esos nuestros romances populares que contienen relaciones de milagros, acontecimientos exagerados, delitos imaginarios, hechos heroicos de grandes malvados, cuya lectura encanta a la gente sencilla y crédula” (Fernández, 2000: 93). Resulta pues muy probable que uno de los ingredientes que podían gustar al público en los relatos de las santas mártires eran los tormentos y los milagros realizados durante el martirio. De hecho, los pliegos estudiados se construían todos alrededor de estas escenas fundamentales. Además, podemos intuir que el hecho de que las jóvenes cristianas sean presentadas casi como unas heroínas novelescas que deben superar numerosas peripecias antes de lograr la coronación y el matrimonio con *el príncipe* añadida aún más atractivo a la historia.

Asimismo, la comprobada y amplia devoción del pueblo por sus santos permite deducir que los compradores de los pliegos de cordel debían

buscar en la lectura de las vidas de sus santos y sus santas preferidas una confirmación de su poder taumatúrgico e intercesor. En el medio rural sobre todo – y durante el siglo XIX es en ese ámbito donde más se vendían los pliegos de cordel –, la gente mantenía con los santos una relación muy íntima. Sirva de ejemplo una anécdota italiana de principios del siglo XX. Nos las proporciona Roberto Morozzo della Rocca (1997: 228) al estudiar “Il culto dei santi tra i soldati (1915-1918)”. El autor cita a Reginaldo Giuliani, “Mártir de la Abisinia”, quien escribía en 1922: “Un fantaccino, estraendo dal portafogli l’immagine della Madonna di Pompei, di S. Antonio, di S. Gennaro, di S. Gerardo Maiella, con un sorriso di piena soddisfazione, mi diceva: ‘tengo li santi chiù camorristi du paradiso’”.

A fin de cuentas, considero que de haber existido un mensaje ético, este se hace marginal en los relatos de santas mártires. No creo que podamos ver en estas narraciones una literatura para las mujeres, sino para toda la comunidad de los creyentes. Probablemente atraídos por la muerte violenta de las santas y su destino fuera de lo común, encontraban en esas vidas extraordinarias una manera de reafirmar su fe y su confianza en los poderes extraordinarios de las santas a las cuales eran devotos.¹⁶

Bibliografía citada

- AMITRANO SAVARESE, Anna, 1995. “Eidotipi femminili nelle stampe popolari profane della ‘Bertarelli’”. En *Fuoco acqua cielo terra, stampe popolari della “Civica Raccolta Achille Bertarelli”*, Aurelio Rigoli, Anna Amitrano Savarese, coord. Vigevano: Diakronia, 40-63.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando, 2003. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: El Laberinto.

¹⁶ Este artículo deriva de una investigación posdoctoral actualmente realizada en la Universidad de Pisa (Italia) y dedicada a la hagiografía femenina en los pliegos de cordel españoles, italianos y franceses. La investigación es financiada por la Secretaría de Estado de Universidades e Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España.

- BOTREL Jean-François, 1989. "La littérature du peuple dans l'Espagne contemporaine. Bilan et orientations de recherches". En *Clases populares, Cultura, Educación, Siglos XIX-XX*. Madrid: UNED / Casa de Velásquez, 277-299.
- CAFFIERO, Marina, 1994. "Dall'esplosione mistica tardo-barocca all'apostolato sociale (1650-1850)". En *Donne e fede, santità e vita religiosa in Italia*, Lucetta Scaraffia, Gabriella Zarri, coord. Roma-Bari: Laterza, 327-373.
- DELUMEAU, Jean, 1989. *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*. París: Fayard.
- FERNÁNDEZ, Pura, 2000. "El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular". En *Palabras para el pueblo*. 2 vols. Luis Díaz G. Viana, coord. Madrid: CSIC, I, 71-120.
- GARCÍA BLANCO, Manuel, 1944. "Unos romances del siglo XVIII prohibidos por la Inquisición". *Revista de Filología Española* 28: 466-470.
- LÓPEZ DE MENESES, Amada, 1950-1951. "Pliegos sueltos románticos". *Bulletin Hispanique* 52-53: 93-117 y 176-205.
- MARCO, Joaquín, 1977. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX: una aproximación a los pliegos de cordel*. 2 vols. Madrid: Taurus.
- MOROZZO DELLA ROCCA, Roberto, 1997. "Il culto dei santi tra i soldati (1915-1918)". En *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione 1815-1915*, Emma Fattorini, coord. Turín: Rosenberg & Sellier, 225-234.
- PAZ Y MELIA, Antonio, 1947. *Papeles de Inquisición. Catálogos y extractos*. Ramón Paz, ed. Madrid: Archivo Histórico Nacional.
- SÉBILLOT, Paul-Yves, 1950. *Le folklore de la Bretagne*. París: Payot.
- SEGURA, Isabel, 1981. *Romances de señoras*. Barcelona: Alta Fulla.
- SERRALTA, Frédéric, 1978. "Poesía de cordel y modas literarias: tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional". *Criticón* 3: 28-47.
- VÁZQUEZ SOTO, José María, 1992. *Romances y coplas de ciegos en Andalucía*. Sevilla: Muñoz Moya y Montraveta.