

«Yo he de matar a mi padre, / y a mi madre»:  
la voz femenina transgresora y la muchacha rebelde.  
Una cala en la literatura de cordel española y mexicana  
(siglos XVI-XIX)

«Yo he de matar a mi padre, / y a mi madre»:  
the rebellious young woman and the transgressive female voice.  
An insight in the Spanish and Mexican chapbooks  
(16<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries)

Mariana MASERA  
(UDIR, UNAM)  
marianamasera@yahoo.com.mx  
ORCID: 0000-0002-5092-1292

**ABSTRACT:** In Spanish and Mexican chapbooks, young women in love become parricides after their fathers disrupt their marriage. It is a literary motif that remains through centuries. The love conflict unleashes a series of crimes that end with the punishment and repentance of the protagonist. This article proposes the study of the female voices of rebellious young women whose transgression consists of a crime committed in the family sphere, parricide, from a diachronic comparative perspective of Spanish *pliegos* and Mexican broadsheets from the sixteenth to the nineteenth centuries.

**RESUMEN:** Entre los personajes que se destacan y han permanecido a lo largo de los siglos en la literatura de cordel, en especial en los impresos tremendistas, se hallan las jóvenes mujeres enamoradas que se transforman en parricidas a causa de una boda o relación estorbadas. El conflicto amoroso desata una serie de crímenes que finalizan con el castigo y arrepentimiento de la protagonista. En este artículo abordo el estudio de las voces femeninas de las muchachas rebeldes cuya transgresión consiste en un delito que se comete en el ámbito familiar, el parricidio, desde una perspectiva comparatista diacrónica de pliegos españoles y hojas volantes mexicanas, comprendidas entre los siglos XVI y XIX.

**KEYWORDS:** popular culture, string literature, tremendism, parricide, women's voices

**PALABRAS-CLAVE:** cultura popular, literatura de cordel, tremendismo, parricidio, voz femenina

Un corro de personas, mujeres y hombres, escucha atentamente el devenir de la narración cantada o recitada por un ciego o copletero, imaginamos, mientras observan las imágenes de los impresos colgados en un cordel. El narrador debe cuidar la atención del público envuelto en el ajeteo de la calle, la plaza o el atrio. Los lectores u oidores permanecen hasta el final de la historia que pronto, algunos, repetirán a otras y otros. De la boca al oído, del oído a la boca, el relato «infinito» migra sin cesar y el humilde soporte se atesora para la próxima vez.

La correspondencia entre la voz y los pliegos ha sido señalada como uno de los rasgos distintivos de la llamada «literatura de cordel», y si bien a lo largo de los siglos esta relación se ha transformado, fueron estas frágiles hojas un soporte para la memoria, «una notación para la voz» (Masera, 2018) y un espacio para nuevos géneros. Una literatura que se destacó tanto por la falta de moderación en los tonos usados en los textos como por la falta de selección de sus temas. No en vano se ha dicho entre los estudiosos que son textos de «mal gusto y depravación moral» (Caro Baroja, 1990: 435), sobre todo aquellos pertenecientes al estilo calificado como tremendista, sensacionalista o prensa amarilla<sup>1</sup>. Si bien no se debe olvidar que, a pesar de su desmesura y humilde soporte, los romances de cordel se convirtieron también en fuente de inspiración incluso para grandes poetas como García Lorca.

A la diversidad de formatos de los impresos se suma un gusto indiscriminado de contenidos, a veces más cercanos al libro, como en las primeras épocas, o más cercano al estilo popular en los más tardíos, de esta manera se puede describir la literatura de cordel como

Un mundo estereotipado, con su erotismo solapado, su exacerbación sentimental y lacrimógena, su frecuente tremendismo pero también su valoración estética y moral del amor, de la vida y de la muerte, con fines moralizantes, al lado de elementos folklóricos más irreverentes o chocarreros y una latente fascinación por el hombre fuerte que seguirá encontrándose en otros géneros editoriales como la prensa amarilla, la novela de quiosco, etc. Este sincretismo estético y ético donde se mezclan la procacidad y el moralismo, el culto a la violencia y su condena, elementos de folklore y retórica barroca, el exceso y el código morigerado, deja ver un a modo de epos popular al mismo tiempo que un acatamiento a los valores hegemónicos, pero no remite a unos usos indiscriminados, sino a una forma de eclecticismo evolutivo y permanente propio de las clases subalternas que requiere por parte del investigador un posicionamiento peculiar de respeto y comprensión. (Botrel, 2014)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Joaquín Marco: «La válvula creadora se reduce casi siempre a la desorbitación de los efectos. El autor y el consumidor de la literatura popular tienden a valorar los efectos exagerados, como la violencia extremada. [...] La violencia física y la sexual ejercida en muchos pliegos muestra la represión de la que es válvula de escape el pliego de cordel en paralelo con otros géneros populares» (1977: 49). Véanse además, entre los trabajos dedicados a la descripción del género y a imprentas particulares, los de: García de Enterría (1973, 1995), Marco (1977), Caro Baroja (1990), Díaz Viana (2000a, 2001), Botrel (1993, 2000, 2014, 2016), Infantes (1995), Cátedra (2002) y Gomis Coloma (2015), entre otros. Sobre la retórica y poética del tremendismo de pliegos de cordel, los artículos de Sánchez-Pérez (2006 y 2008), en tanto que para la definición de prensa amarilla y sus características, véanse los trabajos de Ettinghausen (1993, 1995, 2012) y de Redondo (1995). Sobre la producción de la imprenta Vanegas Arroyo (1852-1917), véanse los trabajos de Aurelio González (2001), Speckman (2001, 2005) y Masera (2017a, 2017b); sobre la representación de la voz en los impresos mexicanos, véase Masera (2018). Sobre los impresos preservados de Vanegas Arroyo véase Castro, González, Masera 2013.

<sup>2</sup> El gusto por lo desmedido y asombroso no es nuevo en el siglo XV, sino que proviene desde la Antigüedad (Ettinghausen, 2012: 153). Más adelante, comenta el estudioso, que «de lo que no cabe duda es de que, en la primera prensa amarilla, se da origen al sensacionalismo de la prensa popular de masas, permitiendo ya explorar los inciertos límites de la realidad y lo verosímil, intrigando a sus lectores con sucesos extraños o fantasiosos, y atormentándolos con visiones de las solemnes alternativas de eterna salvación o eterno castigo» (2012: 157). Para el estudio de los pliegos con noticias sobrenaturales del siglo XVII, véase el trabajo de Carranza (2014).

De este modo la heterogeneidad de sus contenidos permitieron transitar por los impresos desde los más elevados versos de cancionero de los primeros tiempos hasta las más vulgares expresiones, sin ningún prejuicio combinaron elementos provenientes de la cultura del escrito y la biblioteca junto aquellos que involucraban a la memoria y la voz de la tradición oral (Botrel, 2014). Como ha sido señalado por Luis Díaz Viana, la transmisión de esta literatura se puede definir como «el territorio de lo mixto, el país de todas las impurezas» (2001b: 24)<sup>3</sup>.

Por ello definir la diversidad de la literatura de cordel muchas veces ha resultado ser una búsqueda infructuosa, tanto es así que autores como Julio Caro Baroja la describieron acertadamente como un «infierno literario» (1990: 435). En efecto, en este «género transgenérico», de acuerdo con Botrel (2000: 43), lo más característico es su variedad, ajena muchas veces a la necesidad de los estudiosos de acotar sus márgenes. Los impresos populares no descartan temas, al contrario, parece existir un placer en una continua integración de géneros y formas que son producto de la

mezcla de tradiciones distintas, cosmovisiones a veces encontradas, sin pararse en fronteras, ni en ámbitos rurales o urbanos, sin sujetarse a normas cerradas, al margen muchas veces de lo establecido por las élites dominantes, más allá del gusto imperante de las corrientes estilísticas y las cronologías más convencionales del arte. Es un baúl profundo que se caracteriza por no ser exclusivo, por sumar y no restar, por mezclar y no separar, por juntar y no dividir. (Díaz Viana, 2000b: 37)

Un maremágnum de textos e imágenes, muchas veces transnacionales, en formatos multimediales, que transitaron a través de los siglos y las geografías creando un «efecto amalgama», como ha descrito Luis Díaz Viana, donde se «acarrear materiales de origen muy diverso [...] y procedentes de épocas muy distintas» (2000b: 29). Y como resultado se crea «una literatura, no sólo legible, sino audible, visible, cantable,ailable, etc.» (Botrel, 2014).

En este artículo abordo el estudio de los impresos donde aparecen las voces de las mujeres cuya transgresión consiste en un delito que se comete en el ámbito familiar, el parricidio, desde una perspectiva comparatista diacrónica de pliegos peninsulares y hojas volantes mexicanas, comprendidas entre los siglos XVI y XIX. Todas las mujeres que transgreden son castigadas por la justicia y muchas veces se añaden castigos sobrenaturales. La mayoría se arrepiente al final del impreso, confirmando el afán moralizador del pliego o de la hoja.

Nuestro corpus consta de nueve impresos. Entre las distintas imprentas mencionadas se hallan: Salvador Viader de Cuenca, Agustín Laborda de Valencia, Herederos de Juan Jolis en Barcelona, la imprenta de Juan Mariana de Valencia, y de México, la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Nos encontramos con un caso del siglo XVI (1590, Zamora), un caso del siglo XVII (1614, Untoria), dos impresos del siglo XVIII: uno cuyo acontecimiento sucede en Ciudad Rodrigo de 1725 y otro en Sevilla; son cinco del siglo XIX, uno de ubicación peninsular, en Coruña, y cuatro de ubicación en México, de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, donde se mencionan a San Miguel del Mezquital, Jalisco, Zamora (Michoacán) y Rancho de Goycochea, Tlapam (Ciudad de México).

---

<sup>3</sup> Sobre esta heterogeneidad de los contenidos son abundantes los trabajos. Remito a García de Enterría (1973, 1995), Caro Baroja (1990), Marco (1977), Díaz Viana (2000a, 2001), Redondo (1995), Ettinghausen (1993, 1995, 2012) y Botrel (1993, 2000, 2016), entre otros.

Las imágenes que acompañan a los textos sirven como una lectura complementaria que advierte del tema de la historia. Por ejemplo en los pliegos de los siglos XVI y XVII se representan tres figuras y la mujer siempre aparece con ricos vestidos, mientras que en los impresos del siglo XVIII existe un interés en mostrar a las mujeres vestidas de varones. Así, en *Teresa de Llanos*<sup>4</sup> hay dos figuras que parecen representarla a ella misma, vestida de hombre a la izquierda con una espada y de mujer a la derecha; en tanto que a Sebastiana del Castillo se la representa, en esta versión de Laborda, con todos los rasgos varoniles: armada con una espada y a caballo. Más tarde, en el siglo XIX, se hallan el pliego peninsular y los impresos populares mexicanos. En el primero, como en los pliegos más tempranos, se representan tres figuras: un hombre con cuchillos y una pareja joven vestida al estilo majo. En contraste, los cuatro impresos de Antonio Vanegas Arroyo, con grabados de José Guadalupe Posada, representan a todas las protagonistas con el puñal en la mano; en dos casos, se representa al diablo ayudando a las mujeres a sostener el arma o impeliéndolas a cometer el crimen (*Rafaela, Norberta*). De acuerdo con lo anterior, parece existir un prurito en los grabados españoles en cuanto a la descripción de los rasgos femeninos, ya que sólo muestran a la mujer armada cuando se representa vestida como varón, mientras que en los impresos mexicanos la mujer se presenta armada aún vestida de mujer<sup>5</sup>.

#### LOS IMPRESOS, SU ESTILO Y SUS TEMAS

La exageración, el hiperbolismo, el «mal gusto», la violencia y lo pasional, como se mencionó antes, marcan el estilo único de los impresos, que comprende desde los más violentos y horrorosos sucesos hasta las cursilerías más recalcitrantes de los poemas románticos<sup>6</sup>. Todo ello muestra un regodeo de los pliegos por la «desviación» de la norma y del buen gusto según la academia, es decir, un gusto por «una transgresión respecto del uso común, es decir, respecto de las reglas gramaticales y lógicas» (Beristáin, 1995: 141). Se privilegian aquellas palabras que conmuevan sin importar su corrección, como señala María Cruz García de Enterría (1973: 45), «su fuerza expresiva, siendo a veces desagradable, es grande»<sup>7</sup>. En otras palabras, se podría definir esta literatura de cordel

<sup>4</sup> A partir de ahora y para facilitar la mención de las hojas, las citaré a las de los siglos XVI y XVII por el nombre del autor: Juan Vázquez y Pedro Gonzales, respectivamente; a las demás, por el nombre de la protagonista: Sebastiana del Castillo y Teresa de Llano, del siglo XVIII; del siglo XIX menciono a Leonor de la Rosa, Rafaela Pérez, Candelaria, Norberta Reyes y Luz Martínez. La investigación ha sido posible realizarla por las digitalizaciones ofrecidas por instituciones como la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca de Cambridge, la British Library y el Instituto Iberoamericano de Berlín, entre otras, pero también y, sobre todo, gracias al esfuerzo de proyectos como el *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* (CBDRS) (URL: <<https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/BDRS0005029/4876>>), cuyas responsables son Nieves Pena Sueiro y Sagrario López Poza, de la Universidade da Coruña (España), el proyecto *Mapping Pliegos* (URL: <<http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos>>), entre cuyo comité científico se hallan Alison Sinclair y Juan Gomis, e *Impresos Populares Iberoamericanos* (URL: <<http://literaturaspopulares.org/ipm/w/Inicio>>), cuya responsable es Mariana Masera (UNAM).

<sup>5</sup> Sobre los grabados de José Guadalupe Posada, destacan los trabajos de Helia Bonilla (2005, 2017).

<sup>6</sup> Sobre el estilo tremendista, se hallan los trabajos de Botrel (2016) y de Sánchez Pérez (2006 y 2008), entre otros.

<sup>7</sup> Gomis Coloma (2015: 66) comenta sobre las formas poéticas de los impresos que «la métrica en el siglo XVII conoce el predominio del «romance de ciego», que progresivamente irá marginando a las quintillas o coplas de ciego que proliferan en el quinientos. A partir de 1650 se produce el efímero florecimiento de las jácaras [...], junto a estas, otras formas minoritarias son las cuartetas, décimas, chanzonetas, redondillas». Sin embargo, en las hojas volantes mexicanas sobre todo encontramos el predominio en los relatos versificados de cuartetas y décimas.

como una gran fiesta de los superlativos que intensifican el discurso, un rasgo que ha sido identificado como femenino, acercándolo de este modo a un registro coloquial y quizás, en especial, a un público femenino<sup>8</sup>.

En todo caso, los textos aquí analizados corresponden, y coincido con Henry Ettinghausen, con los que se pueden denominar como «ficciones narrativas», es decir forman parte de la llamada «literatura de noticias»:

Al contrario, y por definición, lo que hacen casi todos los proveedores de noticias (y, por definición, los productores de relaciones) es relatar, y lo que relatan las relaciones son narraciones, historias noticieras, en inglés «news stories». Como tales, más aún que compartir características de las ficciones narrativas de la época, cabría reconocer sencillamente que son ficciones narrativas. (Ettinghausen, 1993: 96)

De los pliegos sobre casos horribles y espantosos, que forman solo una parte de la literatura de cordel, se destacan aquellos que involucran violencia y pasión exacerbadas, violencia novelesca, mostrando los aspectos más oscuros del ser humano, que atentan contra todo lo establecido por la autoridad, como son los crímenes perseguidos por las leyes y que involucran la vida familiar (parricidio, uxoricidio, fratricidio, infanticidio), y contra Dios, como son los pecados capitales tan presentes en los pliegos: «la lujuria, la soberbia y la ira» (Caro Baroja, 1990: 437). Y sobre todo existe un deleite por la narración de la caída en falta de aquellos personajes considerados como pasivos, frágiles y endeble, como las mujeres; en especial, en el morbo producido por las protagonistas jóvenes y rebeldes que deciden ejercer un control sobre su sexualidad y seguir sus deseos, casi como las niñas rebeldes de la antigua lírica popular (Masera, 2001; Frenk, 2006a). No en balde Julio Caro Baroja ha señalado que la pasión que se halla en la literatura de cordel es un tema «religioso por un lado; un tema con una fuerza vital irresistible por el otro» (1990: 437). Durante el siglo XVIII, tienen auge los romances novelescos y de aventura donde se dedican gran número

al conflicto amoroso, que obliga a los amantes a vivir un sinfín de peripecias al huir de sus casas, seguir los pasos de la amada o el amado, o vengar la pérdida de la honra. Muchos de ellos son protagonizados por mujeres que, travestidas las más de las veces, recorren caminos cometiendo hazañas y crímenes: estos personajes femeninos, muy numerosos en el siglo XVIII, constituyen auténticas figuras de la transgresión, *mujeres en el poder* [...]. El hecho de que proliferen precisamente en la época en que comienza a forjarse el discurso de la sensibilidad y domesticidad femeninas subraya todavía más el interés que suscitan personajes como María Boysan, Casilda de Austria, Camila de Viterbo, Teresa de Llanos, Clara de Cerdegal, Eugenia de Granada, Espinela la aragonesa, Serafina Alcázar o la célebre Sebastiana del Castillo. (Gomis Coloma, 2015: 72, cursivas en el original)

---

<sup>8</sup> Se ha señalado que los superlativos son más propicios a utilizarlos las mujeres en los discursos coloquiales. Pilar García Mouton estudia el empleo femenino de los intensivos y afirma que, de acuerdo con Jespersen (1969), «las mujeres utilizan con más fruición el superlativo que los hombres, ya que la mujer lo fomenta de un modo casi consciente para demostrar mayor expresividad, entusiasmo o apoyo hacia su interlocutor» (2000: 73). De acuerdo con el completo estudio de Wang (2013): «Marina Arjona (1991) destaca que en el habla popular de México las mujeres emplean más recurrentemente que los hombres los mecanismos de intensificación, además de una gama más amplia de estos».

Son las «mujeres quebrantadoras de la ley» o «transgresoras», como las ha denominado Daniel Baldellou Monclús (2015), aquellas que desafían las reglas sociales por diferentes motivos y tratan de imponer sus reglas de modo fallido. La subversión de las normas acaece cuando estas mujeres abandonan un rol pasivo y llevan a cabo acciones violentas tomando rasgos varoniles, como es el uso de las armas, y, en muchas ocasiones, la transgresión va acompañada por una transformación del personaje que se simboliza con el cambio de vestimenta<sup>9</sup>. Otras veces la mujer parece cumplir el destino fatal por seguir sus deseos. En todos los casos parece que la forma de empoderarse de estas mujeres solo se logra a través del realce de rasgos «negativos», como luego sucede, por ejemplo, en los corridos mexicanos (Altamirano, 2010).

Las transgresiones de las mujeres jóvenes pueden ser originadas por diversos motivos que conllevan diferenciados tratamientos del castigo, sin embargo, uno que destaca es el conflicto amoroso, en especial, la obstaculización o imposición de un casamiento —o una relación sentimental— a la muchacha por parte de la familia que ejerce alguna violencia sobre ella —como el encierro por ejemplo—; hecho que detona una venganza desmedida que finaliza en el asesinato de los padres o de los miembros de la familia así como de otras víctimas. Generalmente, como todo impreso ejemplar, termina con la protagonista arrepentida y con una advertencia para los padres de respetar la opinión de la hija en cuestión de los casamientos<sup>10</sup>. Sin embargo, en ningún momento se hace una condena moral contra la violencia ejercida a la joven, en concordancia con lo que ha señalado Juan Gomis (2007: 311) en referencia al maltrato de los maridos sobre la esposa.

Entre los crímenes más castigados se halla el parricidio, al que se ha considerado como «gravísimo y áspero» en la Edad Moderna (Llanes, 2008, § 1). Sebastián de Covarrubias en 1611 ya incluía el vocablo de «parricida»: «El que mata padre o madre; es nombre latino», y agrega: «Estiéndese a sinificar no sólo el que mata padre o madre, pero también mujer, marido, hijo o hija, hermano o hermana, etc.» (Covarrubias, *Tesoro*, s.v.). De acuerdo con Blanca Llanes, en las *Siete Partidas* no se halla el vocablo de «parricidio», pero sí existen los supuestos que se identifican con este delito<sup>11</sup>:

Esta concepción de parricidio comprendía todos aquellos casos en los que se diera muerte a los padres, a los hijos, a los cónyuges y a otra serie de parientes —tanto ascendientes como descendientes, colaterales o políticos—, estableciéndose por la comisión del mismo la pena del *culleus*. Este castigo consistía en azotar públicamente al parricida y luego

---

<sup>9</sup> Sobre las mujeres en los pliegos del siglo XVIII, véase el trabajo de Gomis (2007) y para la masculinización de la mujer, el artículo de Baldellou Monclús (2015). En cuanto a las mujeres en la imprenta mexicana de Antonio Vanegas Arroyo, véanse los artículos (2017, en prensa) y la tesis (2021) de Ana Rosa Gómez Mutio.

<sup>10</sup> Los procesos judiciales y sus varios desenlaces han sido abordados en el trabajo de Baldellou Monclús (2015): «El desafío a la autoridad de los padres a la hora de contraer matrimonio era un foco frecuente de conflictos en la vida cotidiana, pero forzar el enlace de los hijos o impedir su matrimonio por no pagar la dote constituía un acto de transgresión aún más grave. El impedimento paterno al matrimonio sin una razón de peso justificaba la mayor parte de las acciones legales que una doncella podía tomar contra su familia. La multiplicidad de pleitos por salida del hogar, disenso paterno o impago de dotes demuestra que era un motivo común de conflictividad judicial» (2015: 221).

<sup>11</sup> En los impresos se realiza, de acuerdo con Rodríguez, «la división que desde el derecho romano se establecía entre delito y crimen pues los crímenes eran perseguidos por el Estado, mientras que los delitos eran perseguidos por los particulares. [...] Esto es, que se identificaba al crimen como una transgresión grave» que se aplica al homicidio calificado en México (Castro, 2015: 119). El parricidio aparece como un motivo en Thompson (1955-1958) S 22.

introducirlo dentro de un saco de cuero en compañía de un perro, un gallo, una culebra y un simio, para posteriormente arrojarlo al río o al mar. Sin embargo, esta última práctica de origen romano tendió a desaparecer en la Edad Moderna, aplicándose sobre el parricida la pena de muerte y los otros suplicios previstos por la ley, como era su azotamiento. Tal como dejó plasmado a principios del siglo XVII Solórzano Pereira o años más tarde Pradilla Barnuevo, al reo, por esta clase de delito, se le condenaba a morir en la horca y, una vez consumado este acto, se le introducía en una cuba o tonel. No obstante, el cuerpo sin vida del parricida acababa recibiendo sepultura. (Blanca Llanes, 2008: § 1)

En el Madrid del siglo XVII, el parricidio fue un crimen cometido fundamentalmente por hombres —un 83,3 por ciento de los casos (Llanes Parra, 2008: § 3)—. Además, como ha sido destacado por diferentes estudiosos, las leyes en cuanto a la violencia ejercida por el hombre sobre la mujer en asuntos de infidelidad eran permisivas: «Lo que la práctica criminal deja claro, en todo caso, es que, si el marido traicionado acababa con la vida de su mujer y se probaba la infidelidad de ésta, la pena que recaía sobre el homicida era suavizada con respecto a la que correspondería por un delito de parricidio» (Llanes Parra, 2008: § 8)<sup>12</sup>.

Hasta aquí lo legal. Si bien llama la atención, de acuerdo con estos datos, que el gusto de los impresos por presentar a mujeres transgresoras no se corresponde a la realidad circundante, entonces se debe buscar la trascendencia de estas historias más bien en un plano ficcional, novelesco. Un tema que complacía a un público ávido por escuchar los relatos que confirmaban sus preferencias, valores, miedos y deseos. En este mismo sentido, María-Sánchez Pérez (2013: 288) comenta que «sin embargo, junto a la finalidad informativa, al tratarse de obras literarias —de mayor o menor calidad—, se conjugan también otros fines, como son entretener, persuadir o mover los afectos». ¿Sería la violencia impuesta por las mujeres totalmente aterradora para los hombres y deseable para las mujeres? ¿Servirían estas historias, al fin y al cabo moralizantes, también como catarsis de un público femenino?

Las mujeres rebeldes contra las normas —sobre todo las muchachas enamoradas— que expresan sus deseos abiertamente son también características de la antigua lírica popular registrada en los siglos XV-XVII. Estas muchas veces no solo comparten espacio en los pliegos poéticos con los romances de ciego, sino también tópicos, como el de la «malcasada»: «Dizen que me case yo: / ¡no quiero marido, no!» (Frenk, 2003: n.º 218); o el de «la niña enamorada» rebelde: «Si mi padre no me casa, / yo seré escándalo de su casa» (Frenk, 2003: n.º 206), que podrían señalar una confluencia entre lo oral y lo escrito<sup>13</sup>.

Sobre las representaciones de las mujeres transgresoras bandidas, en un artículo sobre «bandoleros y bandidos», se preguntan Álvarez Barrientos y García Mouton (1986: 30)

por qué se las presenta con un carácter tan cruel es algo difícil de saber. Quizá para contrastar con el arrepentimiento posterior y realzar el matiz edificante y moral de gran parte de esta literatura; quizá para producir un efecto altamente impreso en el público; tal vez sea el eco de cierta misoginia; o la implantación de un modelo de comportamiento

<sup>12</sup> Sobre las hojas criminales en Vanegas Arroyo, véase Castro (2015), donde afirma que el parricidio es uno de los crímenes más frecuentes. Sobre la importancia de los castigos divinos y la justicia, véase el trabajo de Speckman (2001).

<sup>13</sup> Sobre la relación entre lo impreso y lo oral en la lírica, véanse Frenk (2005 y 2006 b) y Masera (2001, 2007 y 2011a).

a la inversa, pues se presenta a estas mujeres como poco apetecibles. De todas formas, la especie de que las mujeres son más agresivas que los hombres, cuando hay razones de amor por medio, queda todavía entre el saber común de determinadas capas sociales.

Gomis Coloma (2007: 305) reflexiona en este mismo sentido que

si bien la voluntad moralizadora de los autores se extiende a casi todos los romances, buscando impresionar o conmover a sus lectores con el tremendismo de los crímenes y con sus frecuentes advertencias, a fin de censurar la transgresión y reafirmar la conveniencia de permanecer dentro del orden establecido, la resignificación que estos hicieran de los textos podía seguir caminos discordantes.

En la esfera religiosa también la transgresión del cuarto mandamiento se considera un principio fundamental, como se expresa en el *Éxodo* (20:12): «Honra a tu padre y a tu madre, para que tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da». O en *Efesios* (6:1-4) donde queda expreso el respeto y obediencia de lo hijos a los padres, así como el deber de los padres de educar a los hijos:

Hijos, obedeced en el Señor a vuestros padres, porque esto es justo. Honra a tu padre y a tu madre, que es el primer mandamiento con promesa; para que te vaya bien, y seas de larga vida sobre la tierra. Y vosotros, padres, no provoquéis a ira a vuestros hijos, sino criadlos en disciplina y amonestación del Señor (*Biblia* Reina Valera, 1960).

Los principios que se transgreden en los impresos se contienen en los mandamientos bíblicos y por ello la condena con el castigo impartido a las hijas rebeldes y desobedientes. En este caso, la relación de los parricidios asociados con el tema amoroso recuerda a otro gran éxito textual, como fueron los «Mandamientos de amor», de carácter eminentemente lírico, donde él o la protagonista afirman haberlos quebrados por estar enamorados<sup>14</sup>.

Otro motivo de los asesinatos parece provenir de la condición propia de la mujer, según los cánones, donde ésta, por ser lasciva, lujuriosa y caprichosa, comete violencia contra su familia para lograr su fin. A las protagonistas se las describe desde el principio con adjetivos como «mala mujer», «genio caprichoso e indomable», «irascible y de mal corazón». Su final es generalmente el castigo sobrenatural divino y su arrepentimiento, tanto en las hojas peninsulares como en las mexicanas<sup>15</sup>. Sin embargo, a pesar de ser casos

<sup>14</sup> Véase para los mandamientos de amor en la tradición el trabajo de Pedrosa (2008). En especial como un son virreinal perseguido por la Inquisición Novohispana, véase Masera (2011b y 2013).

<sup>15</sup> Baldellou Monclús, en su estudio de los romances de cordel del siglo XVIII, clasifica a las transgresoras como justificadas y no justificadas: «Los casos en los que la transgresión de la mujer estaba justificada de alguna forma eran más delicados [...], sus resoluciones eran mucho más variadas. Era cierto que habían llevado a cabo actos reprobables, pero los lectores no habrían aceptado que un personaje heroico muriese al final de sus aventuras, tenían por lo tanto que inventar una categoría en la que encajasen sin decepcionar las expectativas del público [...]. Dado que el matrimonio no era una opción, la solución propuesta en la mayoría de los pliegos era la vida conventual. Un aislamiento de por vida que la mujer virtuosa» (2015: 227). En tanto que «el destino de las mujeres transgresoras sin justificación no era muy halagüeño, las que sí contaban con unas circunstancias que explicasen su súbito cambio de actitud solían ser juzgadas con mayor clemencia, pero sus vidas raramente acababan volviendo a ser lo que habían sido. Una vez una mujer había transgredido ciertas líneas rojas, no había vuelta atrás ni en la realidad ni en la ficción, aunque se demostrase que había actuado por unas buenas razones» (2015: 226). Sobre la violencia y el adulterio de las mujeres, véase el completo trabajo de Sánchez Pérez (2013) sobre pliegos sueltos poéticos del siglo XVI. Véase además sobre la recepción de los impresos de crímenes en el siglo XVI, Sánchez Pérez (2011).

asombrosos y terribles, son en realidad «buenas noticias», ya que se convierten, como señala Ettinghausen, «en pruebas del triunfo de Dios sobre el demonio, de la victoria de la justicia humana y la divina, y de las oportunas advertencias de la omnipotencia y sabiduría de la Providencia» (2012:157).

Los impresos que se estudian —inventariados en el Anexo I de este trabajo— pertenecen, como se ha señalado, al ámbito de los casos horrorosos, a los crímenes. La mayoría son anónimos, salvo el caso del siglo XVI, de Zamora, que fue escrito por Juan Vázquez, natural de Fuenteovejuna, y el de Untoria de 1614, que fue compuesto por Pedro Gonzales de Xaca<sup>16</sup>, por lo que se podría suponer, como ha afirmado Sánchez Pérez que

Todos los casos horribles y espantosos conservados, o bien son anónimos, o bien han sido compuestos por copleros populares, varones obviamente —del mismo modo que sucede con el resto de relaciones de sucesos—. La voz femenina queda, por lo tanto, silenciada y serán estos autores quienes reflejen su visión de la mujer que, no lo olvidemos, vendría a coincidir, en la mayor parte de las ocasiones, con la mentalidad popular de la época. (Sánchez Pérez, 2013: 288)

Sin embargo disiento de lo estipulado por la estudiosa en cuanto a que la «voz femenina ha sido silenciada», ya que si bien se sabe de la creación de pliegos poéticos por mujeres es escasa (Marín Pina, 2011)<sup>17</sup>, sí existe en los impresos de gran circulación un personaje, una voz que irrumpe en los textos como contrapunto de otras voces y que, muchas veces, confluye en tono con otros géneros de la época como el lírico<sup>18</sup>.

¿Cómo son las voces de las muchachas rebeldes y parricidas en la literatura de cordel? El uso de la voz femenina en discurso directo, sea en un papel protagónico o antagónico —por ejemplo cuando inducen al amante a cometer el asesinato— se torna relevante en los impresos<sup>19</sup>. Este recurso ofrece, como se sabe, «la máxima ilusión de mimesis» (Beristáin, 1995: 145), otorga ritmo a lo narrado y es un rasgo que proviene de e imita la oralidad. De esta manera, las mujeres establecen diálogos suplicantes, amenazantes o de negociación con sus familiares, además escriben notas a sus amantes o dejan notas que explican sus asesinatos. También las protagonistas recurren a los monólogos con apóstrofe, sobre todo aquellos dirigidos al público, al final del pliego u hoja, en el momento del

---

<sup>16</sup> Sobre el mundo de la creación, difusión y distribución de los pliegos del s. XVI, véase el estudio modélico de Pedro M. Cátedra (2002).

<sup>17</sup> Agradezco a Laura Puerto Moro la referencia a este artículo.

<sup>18</sup> Sobre la perspectiva femenina en las canciones de la antigua lírica popular, véase el trabajo de Frenk (2006a: 353-372), además de mis trabajos sobre la voz femenina en la antigua lírica popular, donde las muchachas cumplen sus deseos en un mundo ideal y sin consecuencias sociales (2001, 2007, 2011a).

<sup>19</sup> Entiendo aquí voz femenina «como al sujeto del enunciado, a la *personae* o personaje que es elegido para enunciar el discurso» (Masera, 2010: 220). En los pliegos analizados se utilizan los diálogos o los monólogos con apóstrofe para enfatizar el discurso. Como señala Beristáin (1995: 71-72), la modificación se puede dar sobre tres elementos: el emisor, cuando finge ser un diálogo; el contenido, cuando se realiza un «paréntesis temático»; y en el receptor, «cuando se alude o interpela explícitamente al auditorio, al interlocutor, al lector, etc.». Véase mi estudio sobre la voz femenina, donde profundizo sobre los rasgos y utilización de la misma en la antigua lírica hispánica (Masera, 2001, en especial, el capítulo 1).

arrepentimiento. Dicho de otro modo, su voz está presente en los momentos significativos para la narración desde el inicio hasta el desenlace con diferentes intensidades<sup>20</sup>.

#### EL INICIO: PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES, SUS ATRIBUTOS Y MOTIVOS

Uno de los rasgos que identifican a los pliegos de cordel son los largos títulos que resumen la historia que se va a narrar a continuación en el impreso. En los pliegos peninsulares tremendistas se hallan frases como «un caso digno de ser memorado», mientras que en las hojas mexicanas se prefiere un abrumador uso de superlativos: «asombroso suceso», «espantosísima y alarmante noticia». Todos los títulos establecen el lugar, los personajes y se hace explícito el crimen cometido por la hija contra los padres y la causa —el casamiento contra su voluntad—. El número de asesinatos cometidos por la mujer se añade en algunos impresos, lo que hace aún más impactante la transgresión y la tragedia, muy a tono con la estética tremendista, como se aprecia en los siguientes fragmentos de los encabezados, donde se insiste en el motivo del crimen, que he señalado con cursivas:

Un caso digno de ser memorado, el qual sucedio en este año de mil y quinientos y nouenta en la ciudad de çamora, el qual trata de la cruda muerte que vna muger dio a su padre *por casarla a su disgusto. (Juan Vázquez)*

Como mato vna donçella a sus padres *porque la estoruaron de que tratasen amores, con vn mancebo. (Pedro Gonzales)*

Refierese como matò a su Padre, à su Madre, y a dos hermanos suyos *porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardandola de su amante. (Sebastiana del Castillo)*

En que se refiere y da cuenta de veinte muertes que una Donçella llamada Doña Teresa Llanos [...]siendo las primeras á dos hermanos suyos, *por averle estorbado el casarse. (Teresa de Llanos)*

Los sucesos de Don Jacinto y doña Leonor de La Rosa: Refierese a los amores de estos *y la violencia que hizo su padre para que cassase con otro. (Leonor de La Rosa)*

En tanto que en las hojas mexicanas, se califica peyorativamente a las hijas por el crimen cometido contra sus padres en los títulos con expresiones como «Asombroso suceso o Espantosísima noticia» y además se utilizan adjetivos peyorativos como «vil», «infame»:

Una *vil* hija le quita la existencia á sus padres (*Rafaela*)

De una hija que asesinó a su padre y á su madrastra (*Candelaria*)

Del espantoso ejemplar ocurrido con Norberta Reyes; y que cerca de la ciudad de Zamora asesinó á sus padres (*Norberta Reyes*)

¡Abominable parricidio! Una hija *infame* que mató á su madre (*Luz Martínez*)

Nombrar o no a la protagonista depende de los gustos de las distintas épocas, por ejemplo, en los pliegos peninsulares de los siglos XVI y XVII el nombre de la joven no

<sup>20</sup> En las hojas analizadas peninsulares, el uso de la voz femenina en diálogo o monólogo con apóstrofe corresponde a un 10 % del total de versos en *Juan Vázquez*; en *Sebastiana del Castillo*, 58 versos (20 %) y en *Leonor de la Rosa*, 63 versos (25 %). En las hojas mexicanas, apenas son unas líneas en la prosa, pero es en los versos donde se presenta la voz femenina —con el típico monólogo con apóstrofe—, que expresa el arrepentimiento y pide perdón: *Rafaela* tiene 10 versos; en *Candelaria* y *Norberta* toda la composición final en verso —en décimas y en coplas— está en voz femenina.

aparece ni en el título, ni dentro del pliego, ya que sólo se la describe como «doncella» o moza. Por el contrario, en los pliegos del siglo XVIII parece ser indispensable el nombre de las heroínas, como Teresa de Llanos o Sebastiana del Castillo, para comprender la historia. En el siglo XIX se da el nombre de la pareja protagonista: don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa. Difiere la situación en las hojas mexicanas, donde solo aparece el nombre en el título de la hoja de Norberta Reyes, en tanto que a lo largo del relato se le da nombre y apellido a Rafaela Pérez y Luz Martínez, mujeres lujuriosas. Sin embargo, en otras hojas se ofrece únicamente el primer nombre de la protagonista, como es el caso de Candelaria, aunque su apellido se deduce porque se mencionan los de sus padres.

Las mujeres descritas en los impresos estudiados son jóvenes, cuyo rango de edad comprende desde los catorce hasta los veintidós años, quienes se rebelan contra las normas que impiden cumplir sus deseos, tanto de matrimonio como de relaciones sentimentales. Una edad que era considerada como la mejor de la mujer en algunos pliegos sobre las edades o en *La doncella Teodor*<sup>21</sup>:

Catorze años tenia  
Y la rondaba un mazebo  
(*Pedro Gonzales*)

Murió su padre, y su madre,  
Y en poder de dos hermanos  
Quedó, y viéndose mujer  
De edad de unos veinte años  
(*Teresa de Llanos*)

En la casa de sus padres,  
con el recato debido  
se crio y apenas tuvo  
los quince abriles cumplido  
cuando amor tiró una flecha  
quedando herida del tiro  
(*Leonor de la Rosa*)

Rafaela Pérez, joven de diez y seis años (*Rafaela*)

Candelaria, cuya edad era de 21 años (*Candelaria*)

Así creció y llegada a la edad de 16 años y como no era de mala cara, no tardó mucho en hallar un pillo que la enamoró (*Norberta Reyes*)

Luz Martínez era una joven como de veintidós años de edad (*Luz Martínez*)

<sup>21</sup> En el impreso del siglo XIX publicado por Marés sobre la doncella Teodor y titulado «Historia verdadera curiosa y entretenida de la doncella Teodor», responde Teodor a un sabio sobre las edades de la mujer. Dice el sabio: «—Ahora vas a explicarme en qué y por qué son apreciadas las mujeres en diversas edades del curso de su vida; por ejemplo, la de 20 años ¿qué me dices de ella? Doncella. —Señor, cuando es buena y discreta merece el aprecio de las gentes, y es el atractivo más seductor del hombre». URL: <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-S743-00001-C-00008-00001-00032/3>>.

Otros aspectos que se describen en las protagonistas es el carácter, que puede ser bondadoso, o se hace notar la belleza de la joven, por ejemplo, en los casos de la doncella de Zamora (*Juan Vázquez*) o en el caso de Teresa de Llanos, quienes desde el nacimiento se distinguen por sus virtudes y, por lo tanto, la decisión de impedirle el casamiento parece al lector-oidor aún más injusta:

La niña se fue criando  
muy hermosa y agraciada  
honesto y bien mirada  
y honrado ejemplo dando.  
(*Juan Vázquez*)

Nació de muy nobles padres  
Doña Teresa de Llano,  
tan virtuosa, y afable,  
como honesta en su recato.  
(*Teresa de Llanos*)

En contraste con las «buenas mujeres», se hallan en los relatos de cordel las protagonistas «violentas y malas», cuya perdición se ha debido a su crueldad, a su lascivia o a su soberbia, que las llevan a cometer los crímenes más atroces, como son los casos de Sebastiana y Luz; en otras ocasiones es su carácter caprichoso el desencadenante, como en el caso de Norberta Reyes:

Sebastiana del Castillo,  
*La muger más desalmada*  
Que de mares ha nacido.  
(*Sebastiana del Castillo*)

Luz desde su más tierna edad dió á *conocer su carácter irasible y mal corazón*, trataba bastante altiva á su madre María lo mismo que á su hermano. Además de esto, su conducta, ya hecha mujer, era de lo peor, pues se aficionaba mucho á la embriaguez y á los hombres.  
(*Luz Martínez*)

Desde muy pequeña demostró Norberta *tener un genio caprichoso e indomable*, y fomentado esto por el consentimiento de los autores de su vida, acabó por ser una criatura insoportable.  
(*Norberta Reyes*)

Las muchachas rebeldes descritas en los textos son muy jóvenes, adolescentes la mayoría, que se representan justo en el momento donde son incorporadas a la sociedad mediante el matrimonio —en el rito de paso— y de ahí la importancia de la toma de una buena decisión, cuyas consecuencias serían la integración en la sociedad o la perdición y el castigo. A las «malvadas» —violentas y lujuriosas— no se les da ninguna oportunidad

de enmendar el camino trazado por ellas mismas, pero y las «buenas» mujeres, ¿cómo pueden llegar a ser extremadas asesinas?<sup>22</sup>

#### LA PROHIBICIÓN Y LA ADVERTENCIA: UN DIÁLOGO SUPLICANTE

La decisión sobre el destino de la protagonista proviene de las autoridades masculinas, principalmente del padre o de los hermanos en los pliegos peninsulares, en tanto que en las hojas mexicanas además hay una intervención de la madre. Ello recuerda a la tradición misógina donde «se representaba a las mujeres como seres inferiores, faltos de control, desenfrenados y rebeldes, que precisan de la tutela de la autoridad (paterna, conyugal) para doblegar sus impulsos indómitos» (Gomis Coloma, 2007: 304). Recordemos que desde la Edad Media y hasta el siglo XX no cambió mucho la situación en cuanto a su dependencia de la autoridad masculina. En la España del siglo XVIII

El desafío a la autoridad de los padres a la hora de contraer matrimonio era un foco frecuente de conflictos en la vida cotidiana, pero forzar el enlace de los hijos o impedir su matrimonio por no pagar la dote constituía un acto de transgresión aún más grave [...]. Los pliegos de cordel no escribían sobre este tipo de soluciones judiciales. Cuando la mujer sufría presiones sobre su emparejamiento en los dramas populares, la resolución tomaba un tinte más dramático. Los abusos familiares daban pie a que las doncellas se viesen en esa situación de «ausencia de varón» y por lo tanto que su toma de iniciativa fuese justificada. (Baldellou Monclús, 2015: 221)

A pesar de la misoginia imperante, en la literatura de cordel la elección del marido realizada por la hija resulta mejor opción que aquella impuesta por sus familiares, quienes, al malcasarla —ya sea por avaricia, ya sea con candidatos no apropiados como un viejo— detonan la ira más profunda y descarriada causando la muerte<sup>23</sup>. Por ejemplo, en el pliego peninsular del siglo XVI, la hija —en un diálogo suplicante— le confiesa al padre que ha dado «palabra de casamiento» y pide que le permita permanecer con el mancebo y le advierte que de lo contrario podrá haber consecuencias funestas:

<sup>22</sup> En las diferentes imprentas se hallan las relaciones jocosas que pregonaban los defectos de las mujeres y los hombres, por ejemplo en el siglo XVIII, la *Relación de nueva para cantar y representar que declara las condiciones, vicios y propiedades de las señoras mujeres motejándolas en todo y lo que a esto responde una doncella sobre los hombres*, donde se habla de su soberbia, debilidad, la credulidad y la falta de discreción (véase Baldellou Monclús, 2015: 219). Estas mismas hojas jocosas se hallan en la Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo: «Diálogo divertido entre mujer y marido», «La mujer de cien maridos como alfileres prendidos», o los «Pleitos entre mujer y marido», entre suegras y yernos, etc. O las denominadas calaveritas, género burlesco asociado al 2 de noviembre, el «día de muertos»: «Han salido por fin las calaveras de solteros, viudas, casadas y doncellas», véanse por ejemplo las siguientes décimas: «Tampoco se crean ustedes / de las niñas doncellitas / que parecen honestitas / y á todos tienden sus redes / ellas conceden mercedes / al que aparenta ser rico / y este estúpido borrico / ni sabe lo que le espera / le voló, era la calavera / abriendo tamaño hocico // a todos les ponen cuernos / en su cara y sin sentirlo/ aunque esté mal el decirlo / son peores los infiernos. / A sus madres buscan yernos, / para estafarle discurso / ya sea México o burro / los van dejando en cuereras / acabando en calaveras / en calaveras de burro» <<http://literaturaspopulares.org/ipm/w/P%C3%A1gina:HSDoncellas.djvu/1>>

<sup>23</sup> El motivo de la malcasada asociado con el marido viejo es frecuente en las canciones tradicionales registradas entre los siglos XV y XVII, tanto en los pliegos como en los manuscritos, se puede consultar en Frenk (2003). Por ejemplo, en el estribillo del *Cancionero musical de Palacio*: «Viejo malo en la mi cama, / por mi fe, non dormirá» (n.º 1735).

Y este me ha dado Dios,  
 y por el me perdoneys  
 y esta merced me otorgueys  
 que con el me caseys vos  
 padre mio si quereys.  
 Que este será mi contento  
 y dello gustays vos  
 será servicio de Dios  
 tratar este casamiento  
 que nos gozemos los dos.  
 Si otra cosa pretendeys  
 fuera de lo que he rogado  
 padre mio muy amado  
 pretendo que me vereys  
 hazer algún mal recado.  
 (Juan Vázquez)

Los matrimonios desacertados impuestos por los familiares pueden deberse a la diferencia de edad, a la falta de amor (*Teresa de Llanos*) o a la codicia (*Leonor de la Rosa*). En el caso de la doncella del siglo XVI, su padre quiere a «un mal viejo a sujetalla / que tenía setenta años». Estos casos hacen aún más emotiva la súplica a través de la voz de la mujer, que vuelve a remarcar la posibilidad de cometer un «desatino»:

Ruegoos por Jesus divino  
 padre de mi corazón  
 no queráys mi perdición  
 que hare algún desatino  
 solo por esta ocasión.  
 (Juan Vázquez)

Teresa de Llano, al ser huérfana, decide elegir un buen marido «bien nacido», sin embargo, sus hermanos no lo consideran de su gusto y lo asesinan. Esto detona la ira de Teresa, que «toma el cielo con las manos / procura tomar venganza» y decide asesinarlos, vestirse como hombre y comenzar una vida errante como justiciera, donde la valentía y la criminalidad son una frontera porosa (Gomis Coloma 2007: 303):

Murió su padre, y su madre,  
 y en poder de dos hermanos  
 quedó, y viéndose mujer  
 de edad de unos veinte años,  
 por no sujetarse á nadie,  
 procuró tomar estado  
 con un mozo bien nacido.  
 Mas al fin se lo estorbaron  
 sus hermanos, y la dicen  
 con bastantes amenazas  
 que si se casa con él  
 han de procurar matarlo  
 porque no es á gusto de ellos;  
 mas al fin lo executaron.

[...]  
 Se infundió en su corazón  
 el valor más arrebatado,  
 que se ha visto en criatura,  
 ni han oído los humanos.  
 (Teresa de Llano)

Una transformación tan radical y profunda de la buena hija en criminal muchas veces se interpreta como obra del demonio, tanto en los impresos peninsulares como en los mexicanos. Se trata de una fuerza sobrenatural que insufla a las muchachas a cometer los crímenes, ya sea por odio o por soberbia, que las lleva a morir en las llamas del infierno:

A la triste desdichada  
 el demonio la ha engañado  
 y el traidor falso engañador  
 de suerte la ha perseguido  
 disindiéndole al oído  
 que diesse parte a Hurtado  
 y matasen a su marido<sup>24</sup>.  
 (Juan Vázquez)

Rafaela Pérez, joven de diez y siete años, cuando gozaba de la primavera de su vida, la sedujo *el demonio*, *infundiéndole en su cabeza un fatal odio á sus padres* Leopoldo Pérez y María Cristina Sánchez, nativos de la villa de Huamuxtitlan. (Rafaela)

A usted no le importan nada mis buenas ó malas costumbres; ya soy grande y por lo mismo me da la gana de tener relaciones con mi compadre, *mas que tenga que ofrecerle mi alma al demonio*. (Rafaela)

Rosendo reprendía ásperamente todos los días á su hija consiguiendo con esto aumentar más el aborrecimiento de Candelaria para Andrea y por fin llegó la desnaturalizada hija a odiar á ambos del mismo modo «Esta noche mueren los dos *aunque me consuma para siempre en los infiernos exclamaba*. No volverán á pegarme otra vez!!» (Candelaria)

De nuevo se muestra a la joven dispuesta a ser influida y tentada por el demonio, así como a condenarse eternamente en el infierno con tal de no sufrir el maltrato o de acatar la prohibición impuesta por los familiares. Finalmente será la ira de la mujer, pecado recurrente en los impresos, su condena y perdición.

#### DESARROLLO: LA CAUSA Y EL CRIMEN

La mayoría de los crímenes se realizan en el espacio familiar, en la casa, en tanto que los espacios abiertos, la cueva y el camino, se utilizan para confabular o perpetrar otros crímenes, cuando ya la mujer ha traspasado las normas sociales. La imposición del casamiento, sobre todo si ha llegado a consumarse un matrimonio no deseado, trae como

<sup>24</sup> El uso de frases muy similares «Traidor, falso engañador» aparecen también en la antigua lírica hispánica en voz femenina: «¡Ay, amor, /perjuro, falso, traydor!» (Frenk, 2003: n.º 752) o «Aquel traydor, aquel engañador, / aquel porfiado, / que en toda aquesta noche / dormir no me á dexado» (Frenk, 2003: n.º 1647). Véase además sobre este uso de los adjetivos Masera (2001).

consecuencia que la primera víctima sea el marido. Más tarde y con un tratamiento más enfático de los pliegos, se asesina a los padres, quienes son los verdaderos culpables de haber causado las desgracias, como queda explícito en los textos. Un personaje importante para lograr el crimen es el amante, que funciona como ayudante, cuyo destino depende de si facilita o entorpece el curso de los eventos. Siempre aparece como obligado por la mujer para realizar los asesinatos, es decir, que en ocasiones se salva por su devoción o por no haber sido su culpa. Si favorece los acontecimientos, permanece con la víctima hasta el final y juntos pagan el castigo, salvo una excepción; pero si el amante no cumple con lo pedido por la protagonista, su final es la muerte a mano de la muchacha (las cursivas son mías):

Por vos dulce señora  
estoy que pierdo el sentido  
en ver que teney's marido  
mi contento se empeora.  
*No lo tengo ni tendre  
si gusto me quereys dar.*  
Todo gusto os quiero dar,  
dezime señora en qué.  
En que le hemos de matar.  
(Juan Vázquez)

Yo he de matar á mi padre,  
y à mi madre, vive Christo,  
que he de vengar mis injurias,  
pues lo tienen merecido;  
aunque sepa que al infierno  
vaya a pagar mis delitos;  
*y me has de ayudar también,  
y advierte lo que te digo  
que si ayudarme no quieres,  
contigo he de hacer lo mismo.*  
(Sebastiana del Castillo)

Durante la escena del crimen, se establece un diálogo con la o las víctimas, generalmente con los padres, que permite aumentar la expresividad de la acción y darle vivacidad al relato. Siempre, a pesar de estar cometiendo atrocidades, se apela a los padres con respeto, como se aprecia en el texto que he puesto en cursivas:

*Señora madre,  
esto es vengar mi castigo;  
y con otra puñalada  
concluyó à su vida el hilo.*

*Muere también,  
que tú la causa has sido;  
le ha dado de puñaladas,  
y con animo atrevido  
le quitó todas las armas  
y se puso su vestido.*  
(Sebastiana del Castillo)

Fue al parage acostumbrado,  
donde sabía que estaban;  
llegó, y así les ha hablado:  
*Picaros, viles traydores,  
que vilmente aveys obrado,  
en darle muerte aquel mozo,  
por estar de mi prendado!  
Ya que alevosos lo hicisteis,  
sola yo á vengarla salgo,  
que como á esposa me toca  
la venganza de su agravio.*  
(Teresa de Llanos)

Leonor de la Rosa sufre el mismo maltrato de su padre quien, conociendo que ha elegido ella a su marido, la encierra y la casa a la fuerza por codicia con el adinerado don Fernando. Ella, ante tal injusticia, responde en el más doloroso tono romántico:

Esposo mío y señor,  
dueño del alma querido,  
hoy mi padre de por fuerza,  
¡con harto dolor lo digo!  
¡con qué pena lo refiero  
y con qué llanto lo escribo!  
hoy me ha casado ¡hay de mí!  
hoy te perdí dueño mío;  
de pesar de esta gran pena,  
las lágrimas hilo á hilo  
de mis ojos se desprenden;  
remediarlo no he podido.  
¿Yo casada sin mi gusto?  
rebiento solo en decirlo;  
¿yo verme con otro dueño?  
¿yo en brazos de mi enemigo?  
Ea, mueran los que causan  
tus disgustos y los míos:  
para esta noche te espero;  
vendrás bien apercebido,  
que una criada avisada  
te entrará en el cuarto mío.  
Muera, muera don Fernando,  
pues mi padre lo ha querido  
y nos iremos los dos  
que en otro reino distinto  
nos casaremos después  
que ya tengo prevenidos  
muchos doblones y joyas,  
muchas sortijas y anillos.  
Esto señor te encarezco,  
no haya falta en lo que digo.  
(Leonor de la Rosa)

Se diría que todas las muchachas rebeldes y las mujeres seductoras pertenecen al mismo tipo de «la amante», según la categoría de Herrera-Sobek (1990: 54), que incluye «la belle dame sans merci», «the disobedient mate and the traitor». Sin embargo, y a diferencia de las mujeres de los corridos mexicanos, las muchachas rebeldes se transforman de modo simbólico en varones, con el uso del cuchillo o de un arma, que las viriliza y les permite ejercer su transgresión, así como con el cambio de la propia vestimenta, como hace la doncella del siglo XVI, Teresa de Llano, Sebastiana del Castillo y Rafaela:

Fue en traje de arriero  
fue en habito de varón.  
(*Juan Vázquez*)

Al fin una cierta noche,  
con un ánimo gallardo,  
á la hora del silencio  
es ya en su sombra emboscado,  
se puso calsón de ante,  
jubón, y colete largo,  
media blanca, y alpargata,  
su capa, y sombrero blanco,  
tomando broquel, y espada.  
(*Teresa de Llano*)

Y con ánimo atrevido  
le quitó todas las armas,  
y se puso su vestido,  
y en un cavallo del padre  
montó y se puso en camino.  
(*Sebastiana del Castillo*)

En efecto al salir á la calle, ya disfrazada con traje de hombre. (*Rafaela*)

En todos los casos, una vez que la mujer comete la transgresión, solo le queda la muerte impartida por la justicia, social o divina, como salida; con la excepción de Teresa de Llanos, quien se convierte en una vengadora social, ya que a su paso acaba también con los individuos abusivos. A ella se la perdona, enviándola al convento, como ha comentado Daniel Baldellou Monclús (2015: 226), finalmente ha sido una mujer que tiene justificación para su venganza y además ha ejercido «justicia», salvando a los débiles de los abusivos.

#### EL DESENLAZADO: PENITENCIA, EJEMPLO Y LAS VOCES DESDE EL MÁS ALLÁ

A lo largo de las narraciones, las intervenciones de la voz de la mujer varían de acuerdo con el relato, sin embargo, donde convergen con mayor contundencia las voces femeninas rebeldes es en el final del impreso, con la petición del perdón y el arrepentimiento. En él se utiliza un monólogo con apóstrofe, donde la protagonista habla a los padres y al público. La narración describe a los lectores-oidores un recorrido por las peripecias y caídas de una «transgresora», que culmina finalmente con el juicio de la sociedad y divino. Los castigos se especifican con lujo de detalles, como bien requiere el género sensacionalista, de manera que la protagonista no sólo perderá el cuerpo que la sociedad castiga, sino que será eternamente penitente en los infiernos. Estos rasgos, el

monólogo final en boca del pecador y una narración casi biográfica de la protagonista, acercan las hojas «novelescas» a la literatura de patíbulo, cuyo impacto cultural en la España Moderna ha sido estudiado por Juan Gomis Coloma (2016).

Dada la importancia del discurso final de la protagonista, que sirve como resignificación de la narración, me permitiré describir con detalle algunos de ellos. En el pliego de Juan Vázquez, después que se ha impartido justicia, se oye a los amantes, al unísono, afirmar que el castigo es mucho menor a su gran pecado, hay una invocación a la Virgen y piden perdón a Dios:

La sentencia declarada,  
deían con dolor sobrado,  
*no es esta sentencia nada  
conforme nuestro pecado.*

Cada qual llanto empeçava  
con muy grande contrición  
y a Dios perdón demandava  
y a la Virgen invocava  
qe fuesse en su intercession.  
(*Juan Vázquez*)

De los más atractivos desenlaces peninsulares es el monólogo de Sebastiana del Castillo, quien advierte a los padres del peligro de forzar a sus hijas a un casamiento no deseado, ya que este es un sacramento. A continuación, pide perdón a Dios y a los presentes y finaliza con una oración muy al tono de las oraciones no canónicas que circulaban entre la población<sup>25</sup>:

Padres, los que teneis hijas,  
no seáis como los míos,  
no le estorvéis matrimonio,  
que es Sacramento divino  
de nuestra Madre la Iglesia,  
dispuesto del Uno, y Trino:  
mirad en lo que me veo,  
y en què trabajos me he visto  
pedidle à Dios me perdone,  
y à todos perdon os pido.  
Alzò los ojos al Cielo,  
y dixo: Jesus divino  
por la Sangre virginal  
que os vertieron los Judíos;  
por la cruel bofetada  
de vuestro Rostro divino,  
y por toda la Passión

<sup>25</sup> Sobre el uso de las oraciones mágicas en España, véanse los trabajos de Pedrosa (2000), y para la Nueva España del siglo XVIII, véanse los trabajos de Campos Moreno (1999). Esta parece ser una versión inspirada en las oraciones y los actos de contrición al Divino Rostro, véase el impreso de la Imprenta Vanegas *Alabanzas a la Sagrada Pasión y la deprecación al Divino Rostro*. URL: <<http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:AArosto.djvu>>

que padeciste, Dios mio,  
 te pido que me perdones:  
 pequè, Señor, mala he sido;  
 mas vuestra misericordia  
 es mayor que mis delitos.  
 (*Sebastiana del Castillo*)

Mientras que en las hojas peninsulares el castigo impartido por la justicia se describe minuciosamente y luego se da voz a la protagonista, en las hojas mexicanas se menciona más bien de manera escueta cómo se hace justicia por las autoridades, ya que existe un mayor interés en mostrar las causas sobrenaturales, el demonio, que han intervenido en la realización de los crímenes.

Donde existe una convergencia de recursos poéticos de las hojas mexicanas con los pliegos españoles es en las narraciones en verso —décimas o coplas— que siguen a las relaciones en prosa<sup>26</sup>. Algunas son resúmenes de los casos expuestos en tono de súplica, además se incluye una advertencia a los padres, y un monólogo con apóstrofe donde la protagonista pide perdón. El monólogo es sorprendente porque se realiza desde el más allá, como alma penitente que arde en los infiernos, al estilo de la película *Rashomon* de Kurosawa. De esta manera se aprecia un mayor interés por la «emoción» que buscar algún grado de verosimilitud en los textos. Véase especialmente el texto en cursivas:

Por una venganza horrible  
 A mis padres maté yo;  
 El diablo me aconsejó  
 pensamiento tan punible,  
 hoy un castigo terrible  
 tengo por el Ser Supremo,  
 y mi alma entre llamas quemó,  
 entre llamas infernales,  
 pues fueron tantos mis males  
 como almas guarda el infierno<sup>27</sup>.  
 (*Rafaela Pérez*)

¡Qué crimen tan espantoso  
*Ejemplos pocos habrá!*  
*Por eso hoy en el infierno*  
*Padezco sin descansar.*

A mi padre le clavé  
 Le cuchillo, ¡ay, qué horror!  
 Y á mi madrastra lo mismo;  
 ¡Yo nunca tendré perdón!

<sup>26</sup> El uso de una estrofa o versos al final de la hoja donde se resume la moraleja era común en los pliegos del siglo XVI con el fin de facilitar su memorización y probablemente en relación también con la heterogeneidad de público de estos impresos (Puerto Moro, 2008: 231).

<sup>27</sup> En este caso de la hija mexicana, la advertencia hacia los padres la hace el narrador y no la protagonista, como vimos en *Sebastiana del Castillo*: «No hay que ser consentidores / con hijos desobedientes, / que se tornan en serpientes / en monstruos devoradores. / Ved el ejemplo, señores, / en esa hija maldecida / y del mundo aborrecida / pues para colmo de males / a sus pobrecitos padres / les llegó á quitar la vida».

Por eso me vieron presa  
Hecho lumbre todo el cuerpo,  
Y por eso di un tronido  
que estremeció el cementerio.

Ejemplo tomen, señoras,  
Del suceso que pasó;  
Y procuren libertarse  
De un delito tan atroz.  
(*Candelaria*)

Escuché las seducciones  
de un vil depravado  
que por fin me abandonó  
más triste haciendo mi estado.  
Su vil corazón dañado  
*me acabó de pervertir  
haciéndome ahora sufrir  
los tormentos del infierno  
que será el castigo eterno  
a mi horrible delinquir.*

A mis adorados padres  
con crueldad no conocida  
como una fiera salvaje;  
les arrebaté la vida.  
¡Perdona, madre querida!  
¡Perdón, padre idolatrado!  
Ya mi castigo ha llegado,  
¡Ojalá en aquel desierto  
mil veces me hubiera muerto  
antes de haberlos matado.

El mes próximo pasado  
cometí un crimen atróz  
pues con horrible crueldad  
la muerte le di a los dos  
mas el castigo velóz  
vino por Dios decretado  
y mi cuerpo fue arrojado  
de un barranco en lo profundo  
y allí en un estado inmundo  
por gusanos devorado.

Por el cariño cegados  
mis padres me consintieron  
causándome una desgracia  
que muy tarde conocieron.  
dos de las víctimas fueron  
de mi mala educación  
labrando mi perdición

un amor mal entretenido  
y por no haber reprimido  
mi perversa inclinación.

(*Norberta*)

La voz de la mujer ahora expresa un arrepentimiento y una propia condena desmedidos, llena de adjetivos excesivos: «crimen atroz», «mil veces me hubiera muerto», «yo nunca tendré perdón»<sup>28</sup>. No se puede olvidar que las décimas o coplas de la hoja volante mexicana eran las que se cantaban y en ellas predomina un estilo poético oral al que se adaptan los relatos, como señala Henry Ettinghausen para las relaciones peninsulares<sup>29</sup>:

Lo mismo que las demás relaciones en verso, éstas se presentan, más deliberadamente que las escritas en prosa, como productos que se proclaman como literarios, con obvias raíces folklóricas cuyos efectos asombrosos debían de estar acordes con el inconsciente colectivo, lo mismo que con la tradición romanceril. Al redactarse en verso (modalidad característica de las ficciones poéticas), tiene la capacidad de convertir desgracias en minidramas. Gracias a sus técnicas, tanto métricas como narrativas, a sus fórmulas expresivas típicas del romance, a sus personajes arquetípicos, a sus situaciones y argumentos ritualistas y a su moral maniquea, dignifican los sucesos que cuentan, transformándolos en acontecimientos ejemplares y casi míticos. (Ettinghausen, 1993: 106)

En la poética de los impresos se destaca el arrepentimiento y la solicitud de perdón. El uso de la voz femenina de modo directo, un monólogo con apóstrofe que permite acrecentar la emoción del final y el desenlace con el tono emotivo y conmovedor permitirá —o intentará— a los lectores-oidores sosegar sus pasiones, pues han atestiguado el triunfo del bien sobre el mal.

#### CONCLUSIONES

Una cala diacrónica en los impresos populares revela rupturas y continuidades que llevan a comprender mejor a estos textos en sus propios términos. Por una parte, se confirma la comunidad de medios expresivos de un género transnacional como el de cordel y la reutilización de motivos en los impresos de casos horribles de crímenes como es el parricidio cometido por una mujer joven al habersele obstaculizado sus deseos de matrimonio —o de relaciones sentimentales—.

El estudio de los pliegos con estos casos revela un tipo de mujer transgresora: la muchacha rebelde, que decide no conformarse con las reglas impuestas por las autoridades familiares masculinas como son el padre, el marido impuesto o los hermanos. La fuerza de su deseo amoroso es tal que la lleva a romper las reglas sociales hasta finalizar condenada. Estas mujeres tienen voz y la ejercen para expresarse, para alentar al amado, a que la acompañe y la siga, así como para consumir su amor. Una voz que se transforma desde aquella de la muchacha suplicante hasta la de la mujer amenazante y desalmada.

<sup>28</sup> En el caso de *Luz Martínez* existe un resumen del caso en coplas, pero no hay una voz femenina. En este impreso, la cuarteta final dice la condena: «Que Dios desde su alto trono, / Mil penas dará a la impía, / Y todos á voz en cuello/ Le gritarán ¡¡¡¡Parricida!!!».

<sup>29</sup> La literatura de cordel es una literatura para oralizarse, de ahí que, como señala Jean François Botrel, «para el romance impreso para su venta ambulante, la fase escrita no es sino un momento limitado» (1993: 160).

Las muchachas rebeldes muchas veces eligen con sabiduría pero se les impide ejercer su deseo con gran violencia; hecho que culmina en un desastroso y sangriento final. Como vimos, unas pueden ser buenas mujeres de noble cuna que con el castigo injusto se tornan, gracias al demonio, en asesinas seriales o vengadoras, en tanto que las muchachas lujuriosas y violentas confirman con los asesinatos cometidos su inestabilidad y arrogancia.

En una mayoría de casos la religión está presente a través del demonio. Las mujeres rebeldes, al ser agredidas, son víctimas del tentador, a veces con hechizos o por la posesión misma del personaje —«endemoniadas»—, hasta transformarse en monstruos para cometer sus fechorías que las llevarán al infierno.

Mujeres que dialogan o monologan primero de manera suplicante —donde se les permite expresar su punto de vista sobre la buena elección del matrimonio— para, luego de una advertencia, tornar su voz en tono amenazante y convertirse, por causa de sus familiares, en una mujer rebelde con un discurso varonil o bélico y con acciones violentas varias que llegan hasta el travestismo de disfrazarse de varón, como se aprecia en algunos de los grabados.

Las voces de las muchachas rebeldes cambian de acuerdo con los siglos y el contexto. Mientras que en los primeros casos (siglos XVI-XVII) las mujeres son doncellas sin nombre que se rebelan y sus discursos están llenos de ecos líricos y son de tono más contenido; en el siglo XVIII, Sebastiana y Teresa son muchachas atrevidas, asociadas con el bandolerismo y sus discursos están marcados por amenazas, agresiones y, posteriormente, arrepentimiento, quizás acorde con las nuevas expresividades<sup>30</sup>. Más tarde, en el siglo XIX peninsular, el romanticismo y lo novelesco impregnan el discurso de Doña Leonor, mientras que en las hojas mexicanas la intención reformadora religiosa prevalece, y parece que responde a la necesidad de reafirmar los valores religiosos después de un periodo turbulento y pleno de conflictos entre el Estado y la Iglesia.

Todos estos impresos señalan la fuerza desbordada de la muchacha rebelde, que la lleva a transgredir cada una de las normas sociales y religiosas, confirmando la irracionalidad y veleidad de la mujer, sí, pero también señalando la posibilidad de poder negarse con su propia voz. ¿La insistencia del castigo demostraría la proliferación de estos casos? ¿La «literatura de noticias» con estos temas sería una catarsis para el público femenino? Serán nuevas investigaciones las que nos confirmen y complementen los rasgos descritos aquí, así como el impacto de estas voces de mujer en la formación de un público femenino.

#### OBRAS CITADAS

- ALTAMIRANO, Magdalena (2010): «Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional. Heroínas y antiheroínas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 45-2, pp. 445-464. DOI: <https://doi.org/10.3989/rdtp.2010.15>
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y Pilar GARCÍA MOUTON (1986): «Bandolero y bandido. Ensayo e interpretación», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 41, pp. 7-58.
- ARJONA IGLESIAS, Marina (1991): *Estudios sintácticos sobre el habla popular mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

---

<sup>30</sup> En el siglo XVIII proliferan estas mujeres transgresoras, justamente en una «época en que comienza a forjarse el discurso de la sensibilidad y domesticidad femeninas» (Gomis Coloma, 2015: 72).

- BALDELLOU MONCLÚS, Daniel (2015): «El ascenso a la masculinidad: mujeres transgresoras en la literatura popular del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, 21, pp. 205-236. DOI: [https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Ilus\\_Romant.2015.i21.12](https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2015.i21.12)
- BERISTÁIN, Helena (1995): *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa.
- BIBLIA. Reina Valera (1960). URL: <<https://www.biblia.es/reina-valera-1960.php>>.
- BONILLA, Helia Emma (2005): «Imágenes de Posada en los impresos de Vanegas Arroyo», en Belem Clarck de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las Letras, asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, II, México, UNAM, pp. 415-435.
- BONILLA, Helia Emma (2017): «Antonio Vanegas Arroyo: el impacto de un editor popular en el porfiriato», Mariana Masera Cerutti (coord.). *Colección Chávez-Cedeño: Antonio. Vanegas Arroyo: Un editor extraordinario*, México, UNAM, pp. 61-105.
- BOTREL, Jean François (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- BOTREL, Jean François (2000): «El género de cordel», en Luis Díaz Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de Cordel, I*, Madrid, CSIC, pp. 41-69.
- BOTREL, Jean François (2014): «Literatura de cordel», en Miguel Ángel Garrido Gallardo, *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Madrid, CSIC.
- BOTREL, Jean François (2016): «El sensacionalismo en la era premediática», en Celso Almuíña Fernández, R. Martín de la Guardia, J. Vidal Pelaz López (dir.), *Sensacionalismo y amarillismo en la Historia de la Comunicación*, Madrid, Editorial Fragua, 2016, pp. 25-37.
- CAMPOS MORENO, Araceli (ed.) (1999), *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España, 1600-1630*, México, El Colegio de México.
- CARO BAROJA, Julio (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo.
- CARRANZA VERA, Claudia (2014): *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*, San Luis, El Colegio de San Luis.
- CASTRO PÉREZ, Briseida, Rafael GONZÁLEZ BOLÍVAR y Mariana MASERA (2013): «La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros», *Revista de literaturas populares XIII-2*, pp. 491-503. URL: <<http://www.rlp.culturaspopulares.org>>.
- CASTRO PÉREZ, Verónica Briseida (2015): *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México entre siglos*, [tesis de licenciatura], México, UNAM.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002): *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1998 [1611]): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Altafulla.
- DÍAZ VIANA, Luis, (2000a): *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de cordel*, Madrid, CSIC.
- DÍAZ VIANA, Luis (2000b): «Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural», en Luis Díaz G. Viana (coord.), *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la Literatura de Cordel, I*, Madrid, CSIC / Departamento de Antropología de España y América, pp. 13-38.
- DÍAZ VIANA, Luis (2001). *Palabras para el pueblo. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la Imprenta Hernando*, II, Madrid, CSIC.

- ETTINGHAUSEN, Henry (1993): «Sexo y violencia en la prensa del XVII», *Edad de Oro*, 12, pp. 95-108.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1995): «Política y prensa popular en la España del siglo XVII», en María Cruz García de Enterría, (coord.) *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas. Anthropos*, 166-167, pp. 86-90.
- ETTINGHAUSEN, Henry (2012): «Prensa amarilla y el barroco español», en Roger Chartier, Carmen Espejo Cala, *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons Historia.
- FRENK, Margit (2003): *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM, El Colegio de México, FCE.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio*, México, FCE.
- FRENK, Margit (2006a): *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE.
- FRENK, Margit (2006b): «Impresos vs. manuscritos y la divulgación de la lírica de tipo popular en los siglos XVI y XVII», en Pedro M. Cátedra (ed.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 477-490
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*, Taurus, Madrid.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (coord.) (1995): *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas. Anthropos* 166-167, Barcelona.
- GARCÍA MOUTON, Pilar (2000): *¿Cómo hablan las mujeres?*, Madrid, Arco.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa, (2017): «Las mujeres como receptoras de los cuadernillos de medicina de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, en Masera, Mariana (coord.), *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, Morelia, ENES-UNAM, pp. 88-104.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (2021): «Las protagonistas, las receptoras y las aludidas: las mujeres en los textos de la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo», México, UNAM.
- GÓMEZ MUTIO, Ana Rosa (en prensa): «Mujeres protagonistas de noticias en las hojas políticas de Antonio Vanegas Arroyo», en Masera, Mariana y Miguel Angel Castro (eds), *A cien años de la muerte de Antonio Vanegas Arroyo (1852-1917). Los impresos populares iberoamericanos y sus editores*. México, UNAM.
- GOMIS COLOMA, Juan (2007): «'Porque todo cabe en ellas': imágenes femeninas en los pliegos sueltos del siglo ilustrado», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 33, pp. 299-312.
- GOMIS COLOMA, Juan (2015): *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Instituto Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia.
- GOMIS COLOMA, Juan (2016). «Los rostros del criminal: una aproximación a la literatura de patíbulo en España», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, 22, pp. 9-25. DOI: [https://doi.org/10.25267/Cuad\\_Ilus\\_Romant.2016.i22.02](https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_Romant.2016.i22.02)
- GONZÁLEZ, Aurelio (2001), «Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria», en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México: El Colegio de México, pp. 449-468.
- GONZALO GARCÍA, Consuelo (2006): «Casos tremendos y prodigiosos en prosa y verso: Escudero de Cobeña y tres pliegos sueltos del Duque de T'Serclaes de Tilly (s. XVI)», en Patrick Bégrand (ed.), *Las relaciones de sucesos: relatos fácticos, oficiales y extraordinarios*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 37-99.

- HERRERA-SOBEK, María (1990): *The Mexican Corrido: A feminist Analysis*, Bloomington, Indiana University Press.
- IGLESIAS CASTELLANO, Abel (2014): «La representación de la mujer en las relaciones de sucesos», *Revista internacional de Historia de la Comunicación*, 2, pp. 1-22. DOI: <https://doi.org/10.12795/RiHC.2014.i02.01>
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor (1995): «La poesía de cordel», *Anthropos*, 166-167, pp.43-46.
- JESPERSEN, Otto (1969): *Language: its Nature, Development and Origin*, Londres, Allen & Unwin.
- LLANES PARRA, Blanca (2008): «El enemigo en casa: el parricidio y otras formas de violencia interpersonal doméstica en el Madrid de los Austrias (1580-1700)», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.24382>
- MARCO, Joaquín (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, 2 vols., Madrid, Taurus.
- MARÍN PINA, Carmen (2011): «Pliegos sueltos poéticos femeninos en el camino del verso al libro de poesía. La singularidad de María Nieto», *Bulletin Hispanique*, 113-1, pp. 239-267. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.1341>
- MASERA, Mariana (2001): «*Que non dormiré sola non*»: *La voz femenina en la antigua lírica hispánica*, Barcelona, Azul.
- MASERA, Mariana (2007): «La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica: el deseo como transgresión», en Gabriela Nava y Nieves Rodríguez, (eds.). *Homenaje a Margit Frenk*, México, UNAM, pp. 113-123.
- MASERA, Mariana (2010): «Canciones híbridas: la voz femenina popular y el travestismo poético culto», en Von der Walde, L., Company, C. & González, A., (eds.). *Expresiones de la cultura y el pensamiento medievales*, México, El Colegio de México, UNAM, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 219-247.
- MASERA, Mariana (2011a): «“¡Aires, ola! ¡que me abraso de amores toda!”: Desire and Transgression in Medieval Popular Lyrics’ Feminine Voice», Xon de Ros y Geraldine Hazbun (eds.), *A Companion to Spanish Womens’ Studies*, Londres, Tamesis, pp. 41-54.
- MASERA, Mariana (2011b): «Un cancionero popular o las máscaras de la voz», en Claudia Parodi y Jimena Rodríguez (eds.), *Centro y periferia. Cultura, lengua y literatura virreinales en América*, Madrid, Editorial Iberoamericana / Vervuert, pp. 105-124. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954871100-009>
- MASERA, Mariana (2013): «Bailes “deshonestos” y sonos perseguidos por la Inquisición Novohispana», en Mariana Masera (ed.), *Poéticas de la Oralidad: las voces del imaginario*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. DOI: <https://doi.org/10.22201/iifl.9786070254246p.2014>
- MASERA, Mariana (coord.) (2017a): *Colección Chávez-Cedeño: Antonio. Vanegas Arroyo: Un editor extraordinario*, México, UNAM.
- MASERA, Mariana (coord.) (2017b): *Notable Suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, México, ENES Morelia, UNAM.
- MASERA, Mariana (2018): *Las representaciones de la voz en la literatura del cordel de Vanegas Arroyo (siglos XIX-XX)*, «Coordenadas 2050, núm, 20», México, UNAM.
- PEDROSA, José Manuel (2000): *Entre la magia y la religión: oraciones, ensalmos y conjuros, Sendoa*.
- PEDROSA, José Manuel (2008): «Los mandamientos de amor y Los sacramentos de amor: lírica a lo divino e inversiones profanas (de la Edad Media a la tradición oral moderna)», *Revista de Folklore*, 328, pp. 111-126.

- PUERTO MORO, Laura (2008): «La relación de catástrofes naturales y sobrenaturales como profecía anti-turca en pliegos sueltos poéticos del s. XVI», en Pierre Civil, Françoise Crémoux y Jacobo Sanz Hermida (eds.), *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 225-236.
- REDONDO, Augustin (1995): «Características del “periodismo popular” en el Siglo de Oro», en María Cruz García de Enterría (coord.), *Literatura popular. Conceptos argumentos y temas. Anthropos* 166-167, Barcelona, pp. 80-85.
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2006): «La retórica de las relaciones tremendistas del siglo XVI», en Javier San José Lera (ed.), *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de La Concha*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 217-234
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2008): «La poética de las relaciones de sucesos tremendistas en pliegos sueltos poéticos (siglo XVI): construcción y reelaboración», *Etiópicas*, 4, pp. 1-20. URL: <<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1594>>.
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2011): «La escalada del crimen en la mentalidad del siglo XVI en una relación de sucesos de 1588», *NRFH*, 59.1, pp. 173-195. DOI: <https://doi.org/10.24201/nrfh.v59i1.1038>
- SÁNCHEZ-PÉREZ, María (2013): «El adulterio y la violencia femenina en algunos pliegos sueltos poéticos del siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 68.2, julio-diciembre, pp. 287-303. DOI: <https://doi.org/10.3989/rdtp.2013.02.012>
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2001): «Pautas de conducta y código de valores en los impresos de Vanegas Arroyo», en Rafael Olea Franco (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 425-448.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa (2005): «Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo», en Belem Clark de Lara (ed.), *La República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México, UNAM, pp. 391-414.
- THOMPSON, Stith (1955-1958): *Motif-index of folk literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, Mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington, Indianapolis & Copenhagen: Indiana University, Rosenkilde & Bagger, 6 vols.
- WANG, Chao Fang (2013): *Las fórmulas superlativas en el español de los siglos XVIII y XIX*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid.

## REPOSITORIOS CONSULTADOS

- Biblioteca Digital Hispánica* [En línea: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>] [Consulta: 24 de junio de 2021]
- Cambridge Digital Library. Spanish Chabook Collection* [En línea: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks/1>] [Consulta: 24 de junio de 2021]
- Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos (CBDRS)* (coord. Sagrario López Poza y Nieves Pena) [En línea: <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/BDRS0005029/4876>] [Consulta: 24 de junio de 2021].
- Impresos Populares Iberoamericanos (IPI)* (coord. Mariana Masera) [En línea: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/Inicio>] [Consulta: 24 de junio de 2021]
- Mapping pliegos*. Base de datos y Biblioteca digital de pliegos sueltos de los ss. XIX y XX [En línea: <http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos>] [Consulta: 24 de junio de 2021]

## ANEXO I

## CORPUS DE OBRAS ESTUDIADAS

[Precediendo a la rúbrica se ha incluido, entre corchetes, el nombre propio del autor o de la protagonista por el que el pliego u hoja volandera es identificado en este estudio]

[1] [Juan Vázquez] *Aquí se contiene vn caso digno de ser memorado, el qual sucedio en este año de mil y quinientos y nouenta en la ciudad de çamora, el qual trata de la cruda muerte que vna muger dio a su padre por casarla a su disgusto y assimesmo trata como mato a su marido, y causo otras cinco muertes como la obra lo yra declarando por su estilo y trata de la justicia que se hizo della, y de vn amigo suyo. Fue la presente obra compuesta por Juan Vazquez natural de Fuente Ovejuna.* [s.l., s.i., c. 1590]

[En línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000256458&page=1>] [Consulta: 25 de junio de 2021]

[2] [Pedro Gonzales] *Verdadera relacion la qual trata de vn caso que sucedio en Castilla la vieja, en vn lugar llamado Vntoria. Como mato vna donçella a sus padres porque la estoruaron de que tratasen amores, con vn mancebo. quenta como se fueron a vn monte ella y el moço aser salteadores, y del venturoso fin que tuuieron Tambien se declara como fue causa de tanto mal vna vieja con quien ella se aconsejo. Compuesto por Pedro Gonzales natural de Iaca.* (Cuenca: Salvador Viader, 1614)

[En línea: <https://www.bidiso.es/CBDRS/ediciones/BDRS0005076/4507/ejemplar/6915>] [Consulta: 25 de junio de 2021]

[3] [Sebastiana del Castillo] *SEBASTIANA DEL CASTILLO, NUEVO Y CURIOSO ROMANCE, EN QUE se declaran las atrocidades de Sebastiana del Castillo: Refierese ccomo matò a su Padre, à su Madre, y a dos hermanos suyos porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardandola de su amante y el castigo que en ella se executó en Ciudad Rodrigo, con lo demàs que verá el curioso Letor.* (Valencia: Agustín Laborda, s. a. [¿1725?])

[En línea: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-T-01957-00003/1>] [Consulta: 25 de junio de 2021 ]

[4] [Teresa de Llanos] *XACARA NUEVA, EN QUE SE REFIERE Y DA CUENTA de veinte muertes que una Doncella llamada Doña TERESA DE LLANOS, natural de la Ciudad de Sevilla, siendo las primeras à dos hermanos suyos, por averle estorbado el casarse. Y también se declara como se vistió de hombre, y fue presa, y sentenciada à muerte, y se vio libre por averse descubierto que era mujer y el dichoso fin que tuvo.* (Barcelona: Herederos de Juan Jolís, s.a. [1760-1778?])

[En línea: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-S743-00003-C-00008-00002-00022/1>] [Consulta: 25 de junio de 2021]

[5] [Leonor de la Rosa] *CURIOSA RELACIÓN en que se manifiestan los sucesos de don Jacinto del Castillo y doña Leonor de la Rosa. Refiérense los amores de estos, y la violencia que hizo su padre que se casase con otro, y lo demás que verá el lector.* (Valencia: Juan Mariana, 1857)

[En línea: <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00027-00101/1>] [Consulta: 25 de junio de 2021]

[6] [Rafaela] *ASOMBROSO SUCESO Acaecido en San Miguel del Mezquital. ¡Espantoso huracán! ¡Horrible asesinato! Una vil hija le quita la existencia à sus padres. ¡Justo y ejemplar castigo del cielo!* [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

[En línea: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:ASSuceso.djvu>]  
[Consulta: 25 de junio de 2021]

[7] [Candelaria] *ESPANTOSÍSIMA Y ALARMANTE NOTICIA, De una hija que asesinó a su padre y á su madrastra en una población del Estado de Jalisco.* [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

[En línea: [http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EAJalisco\\_A.djvu](http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EAJalisco_A.djvu)]  
[Consulta: 25 de junio de 2021]

[8] [Norberta] *Terrible y verdadera noticia! Del espantoso ejemplar ocurrido con Norberta Reyes; y que cerca de la ciudad de Zamora asesinó á sus padres el día 2 del pasado del presente año* [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

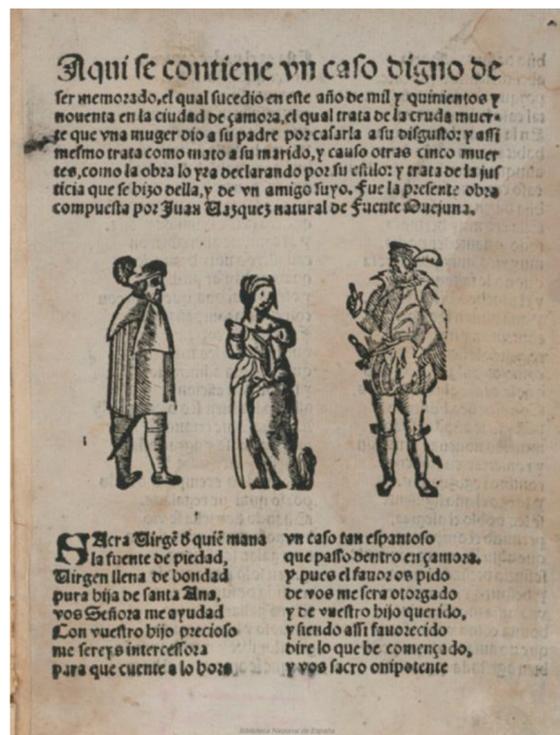
[En línea: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:TVAho.djvu>] [Consulta: 25 de junio de 2021]

[9] [Luz Martínez] *Espantosísimo acontecimiento ¡Abominable parricidio! Una hija infame que mató á su madre la noche del viernes 13 de Noviembre de 1896 en el Rancho de Goycochea del Distrito de Tlalpam.* [Imprenta Vanegas Arroyo]

[En línea: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EATlalpan.djvu>]  
[Consulta: 25 de junio 2021]

## ANEXO II

### IMÁGENES DE LOS IMPRESOS



[1] [Juan Vázquez] *Aqui se contiene vn caso digno de ser memorado...* [s.l., s.i., c. 1590]  
Biblioteca Nacional de España, R/12175/3

**Verdadera relacion, la qual trata de**

vn caso que sucedio en Castilla la vieja, en vn lugar llamado Vn-  
toria. Como mato vna donçella a sus padres por que la estoruaró  
de que tratasen amores, con vn mancebo. Quenta como se fuere  
a vn monte ella y el moço a ser salteadores, y del venturoso fin q  
tuvieron. Tambien de clara como fue causa de tanto mal, vna vio-  
ja con quiea ella se a consejó. Compuesto por Pedro Gon-  
zales natural de Iaca, Impresa con licencia, en Cuenca,  
en casa de Salvador Viader, en la arreteria.  
Año de 1614.



**M**ientras có mi torpe in xenio y muy grandes limosneros.  
al mundo esta istoria quécio Y vna hija, fue seruido  
a la sacra virgen pido de darles el Padre eterno  
que favorezca mi aliento. que lo quiso sus pecados,  
y Dios se sirue con ello.  
Comiença la obra. Catorze años tenia,  
Sucedia pues que en vntoria y la rondaua vn mancebo  
vn lugarcito pequeño galan y de muy buen talle,  
que esta en Castilla la Vieja, tambien hijo deste pueblo.  
a orillas del rio duero. Y añiciona dose del  
A via dos vien casados la moça con tierno pecho  
queridos de todo el pueblo a zia mil diligencias  
porque eran vueno; Ghilianos,

por

[2] [Pedro Gonzales] *Verdadera relación...* (Cuenca: Salvador Viader, 1614)  
BIDISO, BML-CR2-015



**SEBASTIANA DEL CASTILLO.**

**NUEVO, Y CURIOSO ROMANCE, EN QUE SE**  
declaran las atrocidades de Sebastiana del Castillo: Refiere se  
como mató a su Padre, a su Madre, y a dos hermanos suyos,  
porque la tuvieron encerrada mas de un año, guardandola  
de su amante, y el castigo que en ella se executó en Ciudad-  
Rodrigo, con lo demás que verá el curioso Letor.

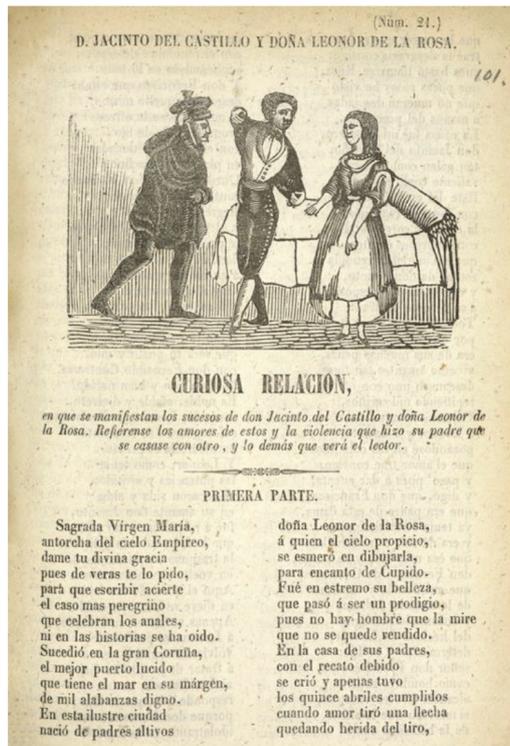
**P**ara el mayor sentimiento, de los Cielos el auxilio,  
que se ha visto, ni se ha oido, para poder explicar  
en este presente tiempo, el valor mas atrevido,  
a mis oyentes combido: la atrocidad mas enorme,  
para admiracion del Orbe, que en muger jamás se ha visto,  
y para que sumergidos y el poco temor de Dios,  
les caufé espanto, y allombro, y de sus justos juicios:  
pido que me den oidos. Mas con tu Divina luz  
Tambien le pido a la Reyna doy a este caso principio.

En

[3] [Sebastiana del Castillo] *SEBASTIANA DEL CASTILLO...* (Valencia: Agustín Laborda, s. a. [¿1725?]).  
© British Library Board Item no. T3 in volume T.1957



[4] [Teresa de Llanos] *XACARA NUEVA...* (Barcelona: Herederos de Juan Jolis, s.a. [1760-1778?]). Cambridge University, Spanish Chapbooks Collection. PR-S743-00003-C-00008-00002-00022-000-00001. Reproduced by kind permission of the Syndics of Cambridge University Library



[5] [Leonor de la Rosa] *CURIOSA RELACIÓN...* (Valencia: Juan Mariana, 1857). © British Library Board Item no. T101 in volume 1074.g.27.



[6] [Rafaela Pérez] *ASOMBROSO SUCESO Acaecido en San Miguel del Mezquital...* [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

Disponible en: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:ASSuceso.djvu>



[7] [Candelaria] *ESPANTOSÍSIMA Y ALARMANTE NOTICIA...* [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]

Disponible en: [http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EAJalisco\\_A.djv](http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EAJalisco_A.djv)



[8] [Norberta Reyes] *Terrible y verdadera noticia!*... [México: Antonio Vanegas Arroyo, s.a.]  
 Disponible en: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:TVAnho.djvu>



[9] [Luz Martínez] *Espantosisimo acontecimiento...* [México, Antonio Vanegas, 1896]  
 Disponible en: <http://literaturaspopulares.org/ipm/w/%C3%8Dndice:EATlalpan.djvu>

Fecha de recepción: 18 de julio de 2021  
 Fecha de aceptación: 4 de octubre de 2021

