



Psicología social en los romances de ciego

*Social psychology
of the poems of the blind*

■ Cecilio Paniagua*

Resumen

Los romances de ciego evidencian aspectos fundamentales de nuestra psicología social por revelar deseos inconscientes y reconvenciones procedentes del primitivismo que subyace a nuestra racionalidad. La popularidad de estos romances, que duró siglos en España, decayó con el advenimiento de una tecnología audiovisual que permitió un encauzamiento más eficaz de las pulsiones reprimidas.

Palabras clave

Romances de ciego. Psicología social. Ramón Menéndez Pidal.

Abstract

The poems of the blind show fundamental aspects of social psychology. These reveal unconscious wishes and admonitions stemming from the primitivism that underlies our rationality. The popularity of these poems, which lasted for centuries in Spain, declined with the advent of audiovisual technology, which allowed a more effective channeling of repressed drives.

Key words

Poems of the blind. Social psychology. Ramón Menéndez Pidal.

■ Los fenómenos de la psicología social suscitan gran interés por lo que dicen de nuestro psiquismo profundo. Las manifestaciones folclóricas son campo

* El autor es Doctor en Medicina, psiquiatra y psicoanalista.



La ilustración representa un ciego recitador de romances acompañado de su lazarillo. Este lleva en sus manos un pliego de cordel (©Paz Rodero).

especialmente fértil para el estudio de dicha psicología. El folclore suele revelar más sobre ésta que la literatura clásica de artistas consagrados. Un ejemplo de ello es la lírica tradicional contenida en los romances de ciego, que han formado parte de nuestro acervo cultural desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo pasado. Estos romances, como tantos otros testimonios folclóricos, nos ayudan a entender mejor el sentir de la masa, los instintos y sus encauzamientos sublimados, nuestra conciencia y nuestros mecanismos adaptativos. Como ha escrito el psicoanalista Charles Brenner (1982), este tipo de manifestaciones populares constituye «sueños prefabricados que cumplen la misma función en la vida psíquica colectiva que cumplen en la individual las fantasías privadas». No es sorprendente entonces que a menudo encontremos en los temas tradicionales unos argumentos similares y un reparto análogo de personajes. Ramón Menéndez Pidal (1953) comentó sobre la «asombrosa» persistencia y difusión de temas comunes en el folclore. Con el debido respeto al ínclito académico, la cuestión no es tan asombrosa, pues refleja la constancia a través de los tiempos de esa naturaleza psíquica en conflicto que todos compartimos y que nos permite comprender a personas de otros siglos.

Para el estudio de la psicología profunda la diferencia principal entre la lírica popular y la culta estriba en que la primera representa un resultado decantado, a veces a través de siglos, de los gustos de la mayoría, mientras que la segunda tiende más a ser una expresión estética individual. Frecuentemente las estrofas de la lírica popular son anónimas o de múltiples autorías perdidas en la noche de los tiempos, que, como dijera Manuel Machado, «Hasta que el pueblo las canta / Las coplas, coplas no son, / Y cuando las canta el pueblo / Ya nadie sabe el autor». Además, en producciones folclóricas como los romances de ciego, los elementos pulsionales y las defensas contra estos son menos refinados, más simples y, por tanto, más asequibles a la comprensión. Por lo general, en la literatura popular, las intelectualizaciones, las sublimaciones, las proyecciones, los desplazamientos y los simbolismos que caracterizan cualquier literatura son más transparentes y la psicodinámica subyacente más visible.

Desde una perspectiva psicoanalítica, la lectura de los romances de ciego ha de dejarnos pensativos acerca de los motivos de su gran atractivo social. La finalidad ostensible de estos romances, como la de las jarchas, las *cantigas d'amigo* o las canciones de los juglares, era la de agradar al pueblo. La buena acogida de estos romances por parte del público suponía no sólo la satisfacción psicológica del éxito, sino también, frecuentemente, la supervivencia económica del autor o intérprete quien, además de recibir el correspondiente estipendio o limosna por su lectura, pretendía vender dichos romances escritos en los llamados «pliegos de cordel». Son principalmente estos legajos los que, recogidos y seleccionados por eruditos como Julio Caro Baroja (1966), Joaquín Marco (1977) o Estepa (1998), han permitido que podamos adentrarnos en esta literatura popular. Este género o, mejor dicho, las obras que han llegado hasta nosotros, representan una «selección natural» que refleja las preferencias del pueblo y, por tanto, un campo idóneo para el estudio de

la psicología social. Estos romances son resultado de la repetición de temas, de la introducción de innovaciones y de la consiguiente tría tras la comprobación de la respuesta de la audiencia. Esto es más verdad, claro, en los *best sellers* de la época, esto es, los que acabaron siendo «clásicos» del género.

Expresa Joaquín Marco la opinión, con la que concuerdo, de que los romances contenidos en los pliegos de cordel «permitirán a los historiadores conocer una buena parte de una psicología colectiva más difícil de hallar en los documentos o en la misma prensa». En los romances de ciego siempre puede constatarse un notable repertorio de manifestaciones pulsionales, o de otro modo no podrían haber gozado del suficiente favor del público. Los temas de este tipo de literatura tenían que atraer el interés morboso de los lectores o de la audiencia con el fin de servir de pantalla de proyección a las tendencias propias. Escribió Marco, profesor de literatura que parece pensar como un psicoanalista, «La violencia física y la sexual ejercida en muchas de estas obras muestra la represión de la que es válvula de escape el pliego de cordel». La mayoría de los seres humanos atribuye a otros —y sólo a otros— propensiones agresivas y sexuales censurables o peligrosas. Tememos inconscientemente poseer, en mayor o menor grado, alguna de estas tendencias perversas y, naturalmente, literaturas escabrosas y tremebundas como la de los romances de ciego sirven de «válvula de escape» a dichas tendencias, que se desplazan entonces a los personajes de las horribles e hiperbólicas narraciones. Señalemos que con la narración en público de esta temática se producía además «la intensificación de la afectividad en la multitud» de que hablara Sigmund Freud (1921) en su ensayo sobre *Psicología de las masas*.

En los romances de ciego, junto con las bastante burdas manifestaciones derivadas de los instintos, se plasman invariablemente elementos censuradores en forma de un estilo sermoneador que siempre incluye un castigo «justo» por los desafueros relatados. En estas narraciones —como en cualquier actividad humana— hay que llegar a un compromiso entre las instancias psíquicas contrapuestas, esto es, las pulsiones y la conciencia. Temas favoritos son los de sucesos inusualmente crueles y sangrientos, incluyendo atrocidades de facinerosos (como en *Los bandidos de Toledo*), el parricidio y el fratricidio (como en *El alarbe de Marsella*), el filicidio y hasta el canibalismo (como en *El pastelero de carne humana*). Otros temas del agrado truculento del público eran los referidos a estupro e incestos (como el *Romance de San Albano*), adulterios infames, violaciones (como *Rosaura la de Trujillo*), partos monstruosos y bestias terroríficas que arrebatában niños (como *La fiera de Oporto*). No faltaban los romances burlescos (como *El rigor de las desdichas* o *Boda de negros*) y ridiculizantes de las necedades de los hombres y las veleidades de las mujeres (como *Las 299 novias por 5 céntimos*), que debieron hacer las delicias de la audiencia. También hubo romances de prodigios, de cautivos, de contrabandistas, de victorias épicas (como la de Lepanto) y ¡hasta del fin del mundo! En todos ellos se recurre al tremendismo y el pleonasma, elementos que, según Caro Baroja, «han constituido siempre parte del instinto literario popular».

Pasemos revista a algunas de las características estilísticas y temáticas del romance de ciego, exponente de los gustos de un buen número de españoles de otros siglos. Existe primero un enunciado en que se resume el texto del romance, que por norma, suele ser bastante tosco. Veamos algunos ejemplos: «Nuevo y horroroso caso acaecido en la provincia de Sevilla respecto a un deseo que la dio a María Polo de comerse los hígados de su marido a causa de hallarse embarazada»; «Famoso romance en que se refiere las atrocidades de Sebastiana del Castillo, y cómo mató a su padre, a su madre y a dos hermanos suyos porque la tuvieron encerrada más de un año guardándola de su amante»; «Curiosa relación en que se da cuenta del suceso ocurrido en Madrid, calle de la Comadre, el día 26 de octubre de este año, con una joven llamada Bárbara Jiménez, que a los ocho meses de casada con Juan Hernández dio a luz siete fenómenos con cuerpo de perro y cabeza de persona humana»; «Lamentos del verdugo Maese Diego que tuvo que matar a su querida Adela», etcétera.

En los desastrados octosílabos de estos romances, que ya criticaron autores como Lope de Vega, siempre podemos encontrar elementos de literatura culta. Los pliegos requerían, claro está, un lenguaje inteligible para el pueblo, pero a éste también le agradaba una cierta altisonancia que le permitiese una identificación, siquiera parcial, con las admiradas clases refinadas. Ejemplos: «En el Alcázar de Venus, / Junto al dios de los planetas, / Donde el palenque de Adonis / Tiene puesta su belleza...»; «Le ofreció naturaleza / Al armiño de su rostro / Palideces de sus Etnas...»; «Sobre una alfombra de flores / Y cerca de hermosas plantas, / Adonde las avecillas / Tienen pintadas sus alas / Y con sus trinos alegres / Al Rey del Cielo dan gracias»; «Hoy se remonta mi pluma / A referir la más alta / Maravilla que han escrito / Hasta aquí plumas humanas»; «Pare su dorado carro / El rubicundo planeta, / La luna tenga su móvil / Y las errantes estrellas». Era también congruente con el deseo de emular a la «clase alta» el gusto por la prosapia. Ejemplos: «Vivía en esta ciudad / Un hombre de conveniencias, / De linaje esclarecido / Cuanto basta a la nobleza. / Llamábase Don Teobaldo, / Gloria y honor de su era, / Quien casó con muger noble / Llamada Doña Tadea»; «Inclinó su voluntad / A un andaluz de Antequera, / Que le llamaban Antonio / Benavides de Lacerda, / Tan singular que en España / Es notoria su nobleza». La yuxtaposición de ampulosidad y zafiedad (que como nadie ridiculizara Cervantes) produce un efecto cómico en el lector culto. Esta comicidad suele ser señal, consciente o no, de su desprecio por las clases consideradas bajas.

Por lo general, el romance del pliego de cordel comienza con un prólogo en el que se pide atención, siempre en tono superlativo, sobre «El caso más estupendo / Que en los anales se cuenta; / La crueldad más extraña / Y la maldad más perversa»; «Con el sacrosanto nombre / Del Sacramento Divino, / Pretende mi torpe pluma / Aunque con rústico estilo, / Esplicar un espantoso / Caso que admira el oírlo, / Y porque nadie lo ignore / El silencio les suplico». Para avivar el interés del lector o el oyente, el autor a menudo recurre a la estrategia de halagarle, manifestando él, a la vez, modestia congraciadora. Comúnmente también invoca a la Virgen con el fin psicológico de inducir una regresión reverencial y con el propósito de paliar de antemano las

objeciones morales de la audiencia ante la sobrecogedora e inverosímil narración que anuncia. Por cierto que las exageraciones grotescas en el relato de milagros y prodigios fueron mal vistas por la Inquisición y la publicación de este tipo de romances fue prohibida durante el reinado de Carlos III. Ahora, unos ejemplos de este tipo de inicio: «A la celestial Princesa, / Madre del divino Verbo / Le pido me dé su gracia, / Porque sin ella no puedo / Mover mi rústica lengua, / Ni dar a entender al Pueblo / Lo que sucedió en Marsella». «Emperatriz de los cielos, / Madre de Dios Soberana, / Concede a mi entendimiento / Vuestro auxilio, vuestra gracia, / Para que pueda explicar / La crueldad más inhumana; / Y para no dilatarme, / Pasemos a la substancia». Otra clase de inicio moralizador es el desafiante, como en, «Oíd, mancebos valientes, / Los que blasonáis de guapos, / Los que andáis con bizarrías / Ocupados todo el año» (Marco, 1977). En estas últimas estrofas puede advertirse una actitud de reto al hombre jactancioso, y quien esto escucha ya sabe que el romance va a ser de tono sentencioso y reprobatorio contra los devaneos de la juventud.

Estos romances intentan transmitir siempre una enseñanza ética y siempre implican una reconvención. Resulta más fácil llevar esto a cabo cuando quien imparte el mensaje es un invidente, porque la ceguera inspira una compasión que contrarresta la posible irritación del público y atenúa lo amenazante de la crítica contenida en el romance. El resultado deseado es el de un aumento en la aprobación y receptividad de la audiencia. Un ejemplo de esta actitud moralizante es el de las palabras dirigidas a otras mujeres por Leonarda Robles camino del patíbulo: «No divirtáis los sentidos / En las cosas de la tierra, / Mirad el fin que han tenido / Y el pago que a mí me han dado / Mis lascivos apetitos». No todos los ejemplos son tan dramáticos. Escuchemos este común consejo contra las intenciones seductoras de los hombres: «¡Ay necias! Que esas palabras, / Ese almíbar y esas mieles, / Veneno son con que os matan, / Lazos y redes que os tienden. / Sentís, como ellos, pasiones, / Y sensibles a sus preces, / Os abandonáis incautas, / Sin recelar vuestra suerte».

En los romances de ciego son muy comunes las tendencias misóginas, reflejando el antifeminismo de la época (seguramente de todas las épocas). En *El libro de los casados* se aconseja al esposo ¡que emplee la vara con la mujer!: «Y ésta que sea de mimbre, / Y mejor si es bien delgada; / Póngala en chupa de pelo / Y déla sólo en las nalgas, / De suerte que aunque dé cuenta / Que su marido la mata, / No pueda enseñar heridas: / Y si por adelantada / Se arroja a enseñar el culo, / Está la respuesta dada». El lector podrá quedar indignado ante esta cruel y cínica recomendación. Ello quizás le lleve a recapacitar sobre el fenómeno psicológico de la relatividad temporal en los gustos tenidos por socialmente aceptables, puesto que, evidentemente, coplas como éstas resultaron rogocijantes para una amplia audiencia, ¡incluida la femenina! Cuando menos esa fue la intención del autor, como también lo fuera la del ciego que recitase una popular obra sobre *Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres*, en la que puede leerse: «A cada cual por sus nombres / La he de ir poniendo faltas. / Las Marías son muy frías / Y de puros celos rabian, / Las Franciscas vocingleras, / Perezosas las Tomasas... / La Lucías dormilonas, / Las Casildas desmañadas, / Las

Martinas tienen todas / La lengua muy afilada»; repasando así muchos nombres propios femeninos del santoral. Hay que señalar, no obstante, que existe un romance homólogo con nombres de varón, que también haría las delicias del público femenino, pero, sin duda, es la mujer la que típicamente suele salir peor parada, «Que si la suerte del hombre / Es mala en todos destinos, / Mucho peor es sin duda / El de la pobre muger, / Pues en todos los estados / No hace más que padecer, como puede leerse en el romance de *Vida de las casadas*.

En el folclore hispano de todas las latitudes es común que el hombre eche culpas a la mujer de sus malos pasos. «De mis padres fui querido, / Todos los gustos me daban, / Mas de verme yo bandido / Una mujer fue la causa» es una estrofa representativa. Se constata muy frecuentemente en este folclore lo que Freud (1910) llamó el complejo de *Madonna-prostituta*, en el que se desdobra la figura femenina en una completamente «mala» y otra completamente «buena». Ejemplo: «Huid, huid las mujeres / Que son dañosas culebras. / Temamos todos a Dios / Y a la Virgen, Madre nuestra...». Al parecer, el autor no repara en que la Virgen es también una mujer. Los romances de ciego están repletos de ejemplos de escisión de los personajes en «muy buenos» y «muy malos». Al lector u oyente, sobre todo al psicológicamente inmaduro, no le agradaba una evaluación ambivalente, más realista, de los personajes y, sin duda, opta por identificarse con el «bueno» y atribuir al «malo» toda la perversidad. También están llenos estos romances de situaciones que suponen disyuntivas dramáticas, idóneas para la externalización de las pasiones, los temores y los conflictos intrapsíquicos. «Valor y virtud de una madre: Historia en la que se refiere que una joven musulmana prefirió ser espectadora del terrible degüello de un hijo suyo chiquito, antes que cometer traición conyugal», reza el enunciado de un pliego, que concluye, «...teniendo después bastante valor para vengar la injuria de su hijo, cortando la cabeza al árabe pérfido infanticida».

En estas obras se canalizan las pasiones sexuales y, sobre todo, las agresivas del lector por dos caminos: primero el del regodeo escopofílico o *voyeurista* en la descripción de las perversiones y crueldades llevadas a cabo por criminales y otros desalmados; y, segundo, el de las venganzas ejemplares. En el famoso romance de *San Albano* cuya autoría excepcionalmente se conoce (Pedro Navarro), leemos, «Recibe dulces caricias, / Admite tiernos halagos / De tu padre, que se halla / Mi corazón abrasado; / Y si no admites favores, / Con este acero templado / Te daré muerte atrevido, / No hay remedio en lo tratado / ... ¡Quién vio suceso más raro! / Gozó el padre de la hija: / ¡Qué enorme y atroz pecado!» Hisano, que así se llamaba este padre de «nobilísima» estirpe, acaba siendo lapidado por su hijo, Albano, fruto de la unión incestuosa. La madre-hermana de este hijo santo acaba corriendo igual suerte por su reincidencia en el pecado. La venganza frecuentemente se lleva a cabo por medio de ejecuciones «justas» y torturas «merecidas» de los malhechores. Típicamente, antes de purgar sus culpas, estos imploran perdón, arrepentidos de sus pecados. Melodramáticamente se dice, por ejemplo, «No hay corazón diamantino / Que no se enternezca al ver / Los actos de amor divino / Que hacían pidiendo a Dios / Les perdone sus delitos». De

un reo camino del patíbulo se cuenta en unos malos versos: «Ya lo sacan de la cárcel, / Lo llevan por la carrera / Hasta llegar a la plaza / Donde turbado se queda». ¿Sólo turbado? ¿Por qué este intento minimizador? ¿Es «aterrado» un adjetivo demasiado duro para la audiencia? En todo caso, con el castigo «ejemplar» es como acaban «bien» estos romances. Este modo de dejar al oyente o al lector satisfecho recuerda aquel argumento de Santo Tomás, el *doctor angelicus*, que sostenía que las almas buenas en el Cielo seguramente podían contemplar los tormentos de los condenados en el Infierno, porque de otro modo su gozo no sería completo... Nuestro sadismo encuentra las puertas abiertas cuando es aprobado por la conciencia. Situación temible esta. Aquello del *homo homini lupus* hobbesiano nunca resulta más cierto que cuando el superyó (estructura psíquica autorreprobadora desarrollada en la infancia ante las pulsiones) permite no sólo dar rienda suelta a las tendencias sádicas, sino que, además, las alienta en aras de una «rectificación» justiciera de agravios.

El odio, cuando el sujeto siente que está justificado, puede, en efecto, sortear los imperativos categóricos de la conciencia. Un hombre despechado por una mujer puede entonces expresarse así: «Que te muelan como trigo, / Que seas atormentada / Y te halles desamparada / Sin tener ningún abrigo». Estos horribles deseos estaban precedidos de una retahíla aún más sádica que, obviamente, debió causar cierta complacencia. El placer de la venganza, sobre todo cuando ésta estaba dirigida contra criminales, se exponía a veces con esta candidez: «Ya está la ley satisfecha. / Ya está satisfecho el vulgo, / Que ha visto morir a un monstruo / Y a otro bajar del patíbulo». Cuando el castigo parece cabal y cuenta con la aprobación de la mayoría, la autocensura superyoica se relaja y casi todo está permitido. Ejemplos: «Cinco horas los tuvieron / En la horca suspendidos, / Después los hicieron cuartos / Y en los reales caminos, / Con duros clavos de hierro / Los fueron dejando fijos, / Para escarmiento de todos...». «Sacan la dama primero, / Como causa del delito, / La ponen en el tormento / Y mandan que haga su oficio / El verdugo; y al instante, / Que dio el instrumento fino / Cuatro vueltas de clavija...». Estos últimos horribles versos recuerdan aquella copla andaluza que dice: «El verdugo está apretando / La argolla de ajusticiar. / Ya le ha dado cuatro vueltas / Y el reo está preocupao. / ¡Ole ahí, que el verdugo es de Sevilla!». La comicidad de estas estrofas está destinada, claro, a contrarrestar el espanto de la situación con la que, inevitablemente, se identifica el narrador y los oyentes. El género del humor negro constituye un ejemplo de lo que los psicoanalistas llamamos *defensa contrafóbica*. Por medio de ésta, la persona se expone precisamente a aquello que le causa pavor, consiguiendo una sensación de dominio sobre éste. Se trata de una maniobra psicológica destinada a convencer al sujeto mismo y a los demás de que no hay por qué tener miedo a historias que fueron originalmente terroríficas; y ¿qué mejor manera de hacerlo que mostrando que no se siente ansiedad sino hilaridad? Freud solía ejemplificar el intento psicológico de minimización de esta angustia a través del chiste, con la anécdota del criminal convicto que, camino del cadalso, le dice al guardia, «¡Pues sí que empezamos bien el día!».

Veamos más ejemplos paradigmáticos de deleite tremendista: «Fue donde estaban

sus padres / Con un ánimo atrevido, / Le dio cuatro puñaladas / Que el corazón le ha partido / Al padre; y luego a la madre / Hizo con ella lo mismo... / Les sacó los corazones / Y en aceite los ha frito...»; «Y a un hermano que tenía / De siete años y medio / De una cruel cuchillada / Afuera le echó los sesos, / Y a su madre dexó en vida, / Por darla más sentimiento, / Atada de pies y manos / En un obscuro aposento»; «¿Cuándo cumples la palabra que distes de ser mi esposo? / Y él sin responderle nada / Soberbio con un puñal / Le dio siete puñaladas, / Y después abriola el vientre, / Y sacó de sus entrañas / La criatura que encierra, / Y en una fuente de plata / La degolló, ¡qué dolor! / ¿Quién hizo acción tan extraña? / Y después toda la sangre / A los perros arrojaba...»; «Luego los difuntos cuerpos, / Por escusar el fastidio / Del mal olor, en la sal / Por cuatro días o cinco / Los echaban, y después / De secos y consumidos, / Se iban de noche sacando, / Y se tiraban al río; / De esta suerte hemos muerto / Veintiséis hombres y un niño...». Estos botones de muestra, horrorosos en más de un sentido, sirven de tratado sobre las sanguinarias fantasías y la crueldad de que es capaz la mente humana.

La conclusión de todos estos romances es bastante predecible. Suele tener la inexorabilidad de una tragedia griega. Por ejemplo, al Conde Alarcos le pide su Rey que mate a su esposa para que pueda casarse con la princesa, su hija. Éste accede, «Y así murió la Condesa, / Sin razón y sin justicia». Sigue el romance, «Mas también todos murieron / Dentro de los treinta días... / Allí fueron a dar cuenta / A la justicia divina». Otro popular romance, el de San Albano, no es sino una variación sobre el *Edipo* de Sófocles con incesto y parricidio incluidos, y, por supuesto, con un final terrible y justiciero. Los seres humanos solemos inclinarnos a ver como ajenos aquellos conflictos psicológicos enterrados en nuestra propia mente que, inconscientemente, nos asustan. Esto nos hace sentir que la propia ansiedad se esfuma momentáneamente con el escarmiento en cabeza de otros. Además, los recordatorios de castigos ejemplares inyectan vigor a los dictados de nuestra conciencia, de cuya fiabilidad y firmeza comúnmente tenemos motivos para dudar. La popularidad de los ramplones y efectistas romances de ciego evidencia el funcionamiento de aspectos fundamentales de nuestra psicología social. En ellos podemos oír ecos de deseos inconscientes procedentes del primitivismo infantil que subyace a nuestra racionalidad adulta. Estos reveladores romances desaparecieron con el advenimiento de la tecnología moderna que posibilitó la satisfacción vicariante de dichos deseos por medios visuales más directos y eficaces.

Bibliografía consultada

- Brenner C. La mente en conflicto. Madrid: Tecnipublicaciones; 1989.
- Caro Baroja J. Romances de ciego. Madrid: Taurus; 1966.
- Compte M. Coplas y romances de ciego. Madrid: Añil; 2000.
- Estepa L. La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura; 1998.

- Frenk Alatorre M. *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra; 1977.
- Freud S. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid: Biblioteca Nueva; 1973.
- Hesse J. *Romancero de Alemania*. Madrid: Taurus; 1967.
- Machado M. *Cante hondo*. Madrid: Helénica; 1912.
- Marco J. *Literatura popular en España*. Madrid: Taurus; 1977.
- Menéndez Pidal R. *Antología de cuentos*. Barcelona: Labor; 1953.
- Paniagua C. *Visiones de España: Reflexiones de un psicoanalista*. Madrid: Biblioteca Nueva; 2004.