Los milagros de Santiago en la literatura popular toscana*

Noemi Ricci
(Universidade da Coruña)

Introducción

El estudio del fenómeno odepórico[1] en la Europa medieval y en la temprana Edad Moderna nos conduce de manera casi inevitable al Camino de Santiago. Durante siglos, las rutas jacobeas canalizaron contingentes humanos movidos por el cumplimiento de votos, la devoción y el espíritu penitencial, favoreciendo la transmisión material y oral de relatos vinculados al culto al Apóstol. La matriz textual de esta tradición se conserva en la propia meta del camino, la catedral de Santiago de Compostela, donde se custodia el *Liber Sancti Jacobi* o *Codex Calixtinus*.

Tradicionalmente, se ha privilegiado el análisis del Libro V del Códice, el *Iter pro peregrinis ad Compostellam,* dada la minuciosidad de sus detalles topográficos y monumentales. El presente estudio fija, en cambio, su atención en el Libro II, *De miraculis sancti Jacobi*, de naturaleza religiosa y devocional que reúne los veintidós milagros atribuidos a la intercesión del Apóstol. Dicho interés responde al propósito de comprobar de qué modo tales relatos taumatúrgicos no quedaron circunscritos al ámbito eclesiástico compostelano, sino que emprendieron una andadura propia hacia la península itálica, amoldándose a los gustos y a la sensibilidad del público toscano.

En los talleres de imprenta de Florencia y sus alrededores, durante los siglos XVI y XVII, el repertorio milagroso jacobeo se adaptó a las convenciones de la *sacra rappresentazione*. Este género teatral en verso, compuesto habitualmente en octavas reales (*ottava rima*), tuvo una amplia difusión popular a través de las representaciones escénicas y de los libretos impresos. La fijación por escrito en pliegos de cordel permitía que un público amplio mantuviese el contacto con las obras, articulando un espacio donde la devoción religiosa convivía con el entretenimiento y las dinámicas de la cultura popular. Buena muestra de esto son las piezas dedicadas a las leyendas de lo acontecido en el viaje de peregrinos (uno, dos o tres, según las versiones) –*La rappresentazione d'un miracolo di un peregrino*, *di due pellegrini* y *di tre pellegrini*– de las que se conservan ejemplares en los fondos de la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Frente a esta vitalidad de la producción florentina, el panorama de la imprenta peninsular ibérica presenta una situación muy distinta. El cotejo de los repertorios de pliegos y de relaciones de sucesos permite constatar la escasa (o, incluso, nula) presencia de los milagros jacobeos en pliegos sueltos dentro del ámbito hispánico ya que, entre los numerosos testimonios catalogados, las referencias son prácticamente inexistentes. Este trabajo parte de esta divergencia para examinar las distintas formas de transmisión y adaptación de los milagros en el ámbito impreso.

En primer lugar, se abordará la materialidad y la función comunicativa del pliego suelto; a continuación, se analizará la transformación de los motivos procedentes del *Codex Calixtinus* en el corpus toscano de milagros de peregrinación, y, finalmente, se plantearán algunas hipótesis que permitan explicar la ausencia de esta narrativa en los pliegos de cordel de la España áurea.

* Este artículo es resultado del proyecto de I+D+i BIDISO 7 (referencia PID2024-158795NB-I00) financiado por el MICIU/AEI/10.13039/501100011033, cofinanciado con fondos FEDER.

[1] Aunque no figura en el DRAE, el término «odepórico» empleado habitualmente por Paolo Caucci von Saucken, se utiliza habitualmente para referirse a los relatos, diarios y crónicas de viaje de los peregrinos. Véase, por ejemplo, Caucci (2021).

1. La literatura popular y los pliegos de cordel en Florencia

Comprender la aclimatación de los milagros jacobeos en la Florencia del Quinientos exige delimitar, antes que nada, qué entendemos por literatura popular y atender a los soportes que hicieron posible su circulación.

La expresión "literatura popular" no remite a una categoría literaria estable ni fácilmente delimitable, especialmente se aplica a las primeras formas de producción y difusión textual de la Edad Moderna. Se trata, en buena medida, de un conjunto heterogéneo de textos que alcanzaron una amplia circulación por su precio moderado y breve extensión, y que pudieron ser recibidos por públicos de procedencia y formación diversas, incluidos aquellos sectores más alejados de la cultura letrada, pero no por ello ajenos al deseo de conocer, de entretenerse, de emocionarse y de estar informados. Es aquí donde cobra plena relevancia el pliego suelto, uno de los principales vehículos para la circulación de este tipo de literatura. Como ha puesto de relieve Víctor Infantes[2] (1995, 43-44), se trata de un producto tipográfico caracterizado por su bajo coste y su rapidez de producción, condiciones que favorecieron su amplia difusión. Su configuración material respondía, además, a unas pautas relativamente reconocibles: el formato en cuarto, una extensión habitualmente reducida –por lo general, de dos a cuatro hojas– la disposición del texto a doble columna y la utilización frecuente de grabados xilográficos, que podían repetirse en distintos impresos sin mantener necesariamente una relación directa con el contenido. Estos elementos conformaban una estética editorial propia y contribuían a hacer del pliego un producto fácilmente accesible.

La accesibilidad material se correspondía, además, con una pluralidad en sus modos de recepción y consumo. Según señala García de Enterría (1995, 10), en este ámbito "las interacciones se dan continuamente entre lo oral y lo escrito, entre lo letrado y lo iletrado, entre lo visual y lo auditivo", por lo que un texto concebido para ser leído podía ser asimismo recitado o escuchado.

Esta permeabilidad se hace particularmente visible en las imprentas florentinas de los siglos XVI y XVII, donde los pliegos sirvieron de soporte fundamental a las *sacre rappresentazioni*. Para aclarar qué se entiende por *sacra rappresentazione*, nos remitimos a la definición propuesta por Paula Ventrone (2003, 265), quien emplea el término para designar "il genere drammaturgico in ottava rima di destinazione pedagogica e devozionale caratterizzato dalla presenza dell'angelo annunziante, che fiorì a Firenze all'incirca negli anni quaranta del quattrocento". La materia jacobea ofrecía, evidentemente, unas posibilidades narrativas adecuadas para este tipo de composición, ya que el desplazamiento del peregrino, los peligros del camino, la intervención milagrosa del santo y la resolución final articulaban una sucesión de episodios fácilmente trasladable a la escena y fijada por escrito.

2. La adaptación de la materia jacobea en Toscana

Como ya se ha señalado, la circulación de la materia jacobea en el ámbito toscano parte de un corpus previo muy bien definido; los veintidós milagros insertos en el *Codex Calixtinus* que conforman el *De miraculis sancti Jacobi.* Los relatos, caracterizados por su brevedad y por una estructura relativamente repetitiva (peregrinaje hacia Santiago, desventuras del peregrino, intervención salvífica del Apóstol, vuelta a casa) son concebidos sin mayor pretensión narrativa que la de poner de relieve la grandeza y el poder intercesor del Ápostol[3]. Al cruzar las fronteras, las versiones italianas experimentan un complejo proceso de adaptación y reelaboración, de acuerdo con las convenciones del género y las formas de recepción propia de la cultura impresa.

[2] Para una panorámica sobre la literatura popular y pliegos de cordel, véase también *Anthropos,* nº 166-167, 1995, María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, Víctor Infantes, *Del libro áureo*, Madrid, Calambur, 2006.

[3] Como señala Díaz y Díaz (1988: 35-36), los milagros son «precedidos de una introducción o prólogo, en que se pondera, como en los milagros mismos, la universalidad de beneficiarios y lugares de los sucesos sobrenaturales».

Las historias se densifican mediante la incorporación de motivaciones, personajes, conflictos y situaciones que completan y complican la trama, añadiendo elementos ausentes en los relatos compostelanos o desarrollando motivos apenas esbozados en ellos.

La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze conserva tres versiones diferentes de *sacre rappresentazioni* compostelanas, dedicadas, respectivamente, a un peregrino, Guglielmo, –*Rappresentatione duno peregrino, che andando a Sancto Iacopo, el diauolo lo inganno*– a dos amigos –*Rapresentatione duno miracolo di duo peregrini che andorno a Sancto Iacopo di Galitia*– y a una familia –*La rappresentatione d'vno miracolo di tre pellegrini che andauano a s. Iacopo di Galitia con una diuota lalda nel fine dinuovo aggiunta*–. Todas impresas en talleres florentinos y sieneses[4].

Representación	**Peregrinos**	**Ediciones conservadas**	**Fechas de publicación**
Rappresentatione duno peregrino, che andando a Sancto Iacopo, eldiauolo lo inganno[5]	Uno	3	Entre 1510 (ca.) y 1562
Rapresentatione duno miracolo di duo peregrini che andorno a Sancto Iacopo di Galitia	Dos	10	Entre 1524 a 1621
La rappresentatione d'vno miracolo di tre pellegrini che andauano a s. Iacopo di Galitia con una diuota lalda nel fine dinuovo aggiunta.	Tres	6	Entre 1555 y 1620 (ca.)

2.1 Descripción material de los ejemplares

Las ediciones conservadas responden, en su configuración material, a las convenciones del pliego suelto descritas anteriormente, aunque incorporan algunos elementos estrechamente vinculados a su condición de *sacre rappresentazioni*. En el plano métrico, las tres piezas están compuestas en octava rima, con versos endecasílabos y esquema de rimas ABABABCC, una forma adecuada tanto para la recitación como para la puesta en escena, pues permite alternar con fluidez las intervenciones de los personajes y los pasajes narrativos. Esta dimensión performativa se hace visible también en la abundancia de acotaciones, que precisan movimientos, entradas y salidas, acciones y otros aspectos de la ejecución.

Por lo que se refiere a los grabados, estos no cumplen una función meramente ornamental, sino que contribuyen a hacer reconocible el contenido del pliego desde su primera aproximación incluso para aquellos que no supiesen leer. La figura del ángel[6] (Ventrone 2019, 99), por ejemplo, se sitúa al comienzo y funciona como una marca visual que permite identificar de inmediato este género literario mientras que el resto de las imágenes se distribuye en función de los episodios representados y puede mostrar tanto a Santiago en veste de peregrino como escenas concretas de la acción[7]. Los mismos tacos, además, podían reutilizarse en distintos pliegos, lo que explica la repetición de determinadas imágenes dentro de este repertorio.

[4] Para más detalle, véase Anexo II.
[5] Se cita aquí el título de la primera edición conservada en la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia.
[6] Paola Ventrone, "Acting and Reading Drama: Notes on Florentine *sacre rappresentazioni* in Print", *Journal of Early Modern Studies*, nº 8, 2019, p. 99.
[7] Véase Anexo I.

2.2 Reelaboración de los milagros

La reelaboración formal y semántica de los milagros adopta formas diferentes en cada una de las piezas. Las versiones de uno y tres peregrinos parten de un milagro concreto del *Codex Calixtinus*, mientras que versión en la que los peregrinos protagonistas son dos se sirve de motivos y temas procedentes de la tradición jacobea para construir una historia inédita.

El desarrollo de *La rappresentatione d'vno miracolo di tre pellegrini che andauano a s. Iacopo di Galitia* parte del milagro V[8], centrado en la falsa acusación de hurto que padece un joven peregrino en una posada de Tolosa y en su milagrosa liberación de la horca por obra del Apóstol. En el relato original, el engaño responde a la codicia del mesonero, quien introduce una copa de plata entre los enseres del muchacho para propiciar su arresto y lucrarse con sus bienes.

> Dominados por fin los peregrinos más que de costumbre por el sueño y la embriaguez, el falso huésped, movido del espíritu de avaricia, a fin de hacerlos reos de hurto y adquirir sus dineros una vez convictos, metió a escondidas una copa de plata en un zurrón de los durmientes. Y después de cantar el gallo salió tras ellos con gente armada el perverso huésped gritando: Devolvedme, devolvedme la plata que me habéis robado[9].

El móvil es, entonces, "el espíritu de avaricia[10]" quizás acompañada de cierta envidia hacia la condición económica de los peregrinos. La pieza toscana, en cambio, introduce una motivación amorosa, sustituyendo el engaño por una intriga de deseo y venganza articulada en torno a la hija del posadero, Falconetta. La joven, atraída por uno de ellos, intenta seducirlo, pero se encuentra varias veces con su rechazo.

> La fanciulla ritorna in camera p uolere molestare unaltra volta el giovane: e non voledo elgio nane consentirgli, la fanciulla escie di camera e dice.
>
> Lesser pietoso e pur da gentileza
> necuor gentili siriposa amore
> da uillania uien la crudeleza
> amar non puo chi ha rustico core
> lhaver costui in se tanta dureza
> e farmi questa inguiria e disonore
> dimostra bene che uilmente nato
> farlo mal capitar non sia peccato[11].

Falconetta instrumentaliza los tópicos del amor cortés –*gentileza*, *cuor gentili*– para reprochar la castidad del peregrino; su recato devoto no es leído como virtud, sino como la "dureza" propia de quien posee un *rustico core*. En el pareado de cierre la doncella concluye que el rechazo sufrido supone una ofensa a su honor (*inguiria e disonore*) debida a la baja condición del peregrino (*vilmente nato*), lo que a sus ojos legitima la represalia (*farlo mal capitar non sia*

[8] "Del peregrino colgado a quien el santo Apóstol salvó de la muerte, aunque estuvo pendiente en el patíbulo treinta y seis días" Abelardo Moralejo, Casimiro Torres y Julio Feo (trads.), *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, ed. rev. por María José García Blanco, Santiago de Compostela, Axencia Turismo de Galicia, 2014, p. 327.
[9] *Liber Sancti Iacobi*, ed. cit., p. 339.
[10] *Liber Sancti Iacobi*, ed. cit., p. 339.
[11] Octava 20, *Rappresentatione duno miracolo di tre peregrini che andauano a sancto Iacopo di Galitia*, [Firenze], fece stampare maestro Francesco di Giouanni Benuenuto [Antonio Tubini e Andrea Ghirlandi], 13 maggio 1519.

peccato). La copa argéntea se introduce así en la faltriquera no por afán de lucro, sino como instrumento de despecho pasional que la propia acusadora ratifica más adelante ante el *podestà*:

amor miseri il cor con sua saecta
et perche non miuolle aconsentire
deliberai di farlo morire[12].

La pieza toscana, sin descuidar el núcleo milagroso, desplaza buena parte del peso dramático hacia las consecuencias morales y penales del engaño, extendiendo la condena a todo el núcleo familiar; la doncella es quemada viva en la hoguera y sus padres sentenciados a la horca. Las últimas octavas se erigen como un acto punitivo colectivo; Falconetta reprocha a su madre la falta de disciplina en su crianza:

O quanto fui da te male alleuata
tu istata sei cagion dogni mio male[13]

e interpela al público:

Chi ha figluole
uoglia castigalle
se non che come me perir uedralle[14]

Se advierte, entonces, sobre los peligros de una educación doméstica negligente e, implícitamente, sobre las consecuencias de un deseo pasional descontrolado. Si bien el *Codex Calixtinus* ya mencionaba el castigo del hospedero, la narración medieval concentraba todo su interés en el prodigio del joven sustentado con vida en la horca durante treinta y seis días bajo el amparo de Santiago y la posterior constatación del milagro por parte de la comunidad.

> Pero, ¡qué magníficas son tus obras, Señor! El hijo colgado dijo consolando al padre: "No llores, queridísimo padre, por mi pena, pues no es ninguna, sino más bien alégrate, porque me siento ahora más a gusto que jamás en toda mi vida pasada. Porque el muy bienaventurado Santiago, sosteniéndome con sus manos me consuela con toda clase de dulzuras." El padre, al oír esto, corrió a la ciudad y llamó al pueblo a contemplar tan gran milagro[15].

Una operación distinta, aunque basada igualmente en el *Codex Calixtinus,* puede observarse en el milagro XVII[16]. La *Rappresentatione duno peregrino, che andando a Sancto Iacopo, el diauolo lo inganno* presenta como protagonista a "vno Cittadino chiamato Guglielmo", frente al peregrino de Lyon de la versión medieval, y vincula desde el comienzo su relación con

[12] Octava 62, *Rappresentatione duno miracolo di tre peregrin*i (1519).
[13] Octava 64, *Rappresentatione duno miracolo di tre peregrin*i (1519).
[14] Octava 65, *Rappresentatione duno miracolo di tre peregrin*i (1519).
[15] *Liber Sancti Iacobi*, ed. cit., p. 340.
[16] El texto toscano prefiere legitimar su autoridad a través de una fuente distinta, los escritos de Hugo de San Víctor: *sì come di san Iacopo maggiore* / *Vgo da san Vittore scriue alquanto* / *un miracol gentile.* Hugo de San Víctor fue teólogo, filósofo y místico del siglo XII (m. 1141), canónigo regular y maestro de la abadía de San Víctor de París. Considerado una de las mentes más influyentes de la teología y la pedagogía medievales, apodado «un nuevo Agustín», destacó por sintetizar las artes liberales, la exégesis bíblica y la contemplación mística en obras fundamentales como el *Didascalicon* o *De sacramentis christianae fidei*. Carmelo Granado, "«Hugo de San Víctor»: Los siete dones del Espíritu Santo", *Proyección: Teología y mundo actual*, nº 225, 2007.

Santiago a la curación de una enfermedad. A partir de esta caracterización, la acción incorpora un entorno doméstico formado por la esposa de Guillermo, sus criados y varios médicos pedantes, que permiten prolongar el episodio más allá de la peregrinación y construir situaciones y diálogos propios de la representación.

El núcleo de la historia permanece reconocible: durante el viaje el demonio, disfrazado de peregrino, consigue engañar a Guillermo y lo induce al suicidio. Si el relato original presenta la intervención de Santiago como la salvación del alma del peregrino, la *sacra rappresentazione* transforma este momento en una acción escénica visible ya que el rescate se convierte en una disputa física entre el Apóstol y el diablo, cuya ejecución queda minuciosamente precisada en las acotaciones:

> San Iacopo uuole torre l'anima al Diauolo, & il Diauolo la tiene stretta, & l'anima grida & dice Misericordia, & subito san Iacopo risponde all'anima [...]. El Diauolo fa forza di portarla uia & l'anima dice uerso san Iacopo: Misericordia & miserere mei a te mi racomando Apostol santo [...]. El Diauolo rimane legato con molte catene[17].

El proceso de adaptación de los milagros culmina en la *Rapresentatione duno miracolo di duo peregrini che andorno a Sancto Iacopo di Galitia*, la pieza más extensa y compleja de las tres. En este caso, no parece adecuado hablar de la transposición de un milagro concreto, pues el *Codex Calixtinus* proporciona un punto de partida al que se incorporan materiales narrativos de diversa procedencia, entre ellos elementos del teatro de costumbre, intrigas picarescas y el motivo caballeresco de *Amis et Amiles*[18].

Los protagonistas, Colella, padre de familia romano, y Costantino, un anciano genovés, emprenden el camino hacia Galicia desde Italia y se encuentran fortuitamente durante la ruta, donde sellan un pacto de amistad y auxilio mutuo que tendrá una importancia decisiva en el desarrollo de la historia.

E tu fratello liben trouato sia
p mille volte e cosi insieme andremo
e io faro a te fedel compagnia
e fede insieme fra noi cidaremo
che in ogni caso che venissi per via
ch mai lun laltro no ciabandoneremo
e di doverci insieme apresentare
di copagnia insieme al sancto altare[19]

El cumplimiento de esta promesa pone en marcha las principales peripecias del relato. Tras la muerte repentina de Costantino, Colella le administra un viático simbólico con tierra del camino y carga con el cadáver a sus espaldas para llevarlo hasta Santiago. Durante el trayecto, es acusado injustamente de homicidio y sometido a tortura, pero su voto a Santiago le permite cumplir la promesa de llegar a Compostela, donde se produce la resurrección de Costantino. El motivo de la resurrección, uno de los más recurrentes del libro II, aparece también en los

[17] *La rapresentatione d'uno pellegrino: che andando a San Iacopo di Galitia el diauolo lo inganno*, Nouuamente ristampata, Firenze, Giunta, 1554.

[18] Protagonistas de una célebre leyenda caballeresca y devocional de origen medieval (atestiguada desde finales del siglo XI), convertidos en modelo arquetípico de amistad incondicional, lealtad y sacrificio cristiano. En el momento culminante de la historia, Amiles degüella a sus propios hijos para curar con su sangre la lepra de su amigo, pero Dios premia semejante entrega devolviéndoles milagrosamente la vida.

[19] Octava 19, *Rapresentatione duno miracolo di duo peregrini che andorono a Sancto Iacopo di Galitia*, Firenze, per Bernardo Zucchetta a petitione di Bernardo di ser Piero Pacini da Pescia, 18 aprile 1524, c.

capítulos V y XVIII, ya mencionados, y en el III, donde la súplica de una madre ante la muerte de su hijo obtiene la intervención milagrosa de Santiago:

> Bienaventurado Santiago, a quien el Señor concedió tanto poder para darme un hijo, devuélvemelo ahora, Devuélvemelo, digo, porque puedes; pues si no lo hicieres, me mataré al momento o haré que me entierren viva con él. Entonces, cuando estaban todos presentes haciendo las exequias del niño y lo llevaban ya a la sepultura, por conmiseración de Dios y súplica del bienaventurado Santiago se despertó como de un sueño pesado[20].

En la *Rapresentatione*, la resurrección cumple además una función estructural que la distingue de los relatos del *De miraculis*. Mientras que en estos el prodigio suele restablecer el orden y conducir hacia el desenlace, aquí la restitución de la vida da paso a una nueva secuencia narrativa. Al regresar a Italia, Colella, afectado por la lepra, acude a casa de Costantino en busca de ayuda y los médicos establecen que la única posibilidad de salvarlo consiste en bañarse con la sangre de unos inocentes. Costantino decide dar muerte a sus hijos, pero Santiago interviene nuevamente y los devuelve a la vida, poniendo fin a esta segunda secuencia de la historia.

3. Geografía devocional y divergencias editoriales, el culto jacobeo entre Italia y España

Al examinar la trayectoria editorial de las piezas dramáticas toscanas, Paola Ventrone (2023, 267) pone de relieve el estrecho vínculo entre el género y Florencia, hasta el punto de definir su circulación como "una realtà tutta locale almeno fino alla meta del ‘500. Rare sono, infatti, le edizioni di questi testi in altri centri della Penisola – tutte tendenzialmente tarde". Aunque esta consideración afecta al conjunto de la producción dramática y no de manera exclusiva a las piezas de asunto compostelano, en el caso que nos ocupa adquiere una significación particular. La materia de los milagros jacobeos arraigó con fuerza en las prensas florentinas porque la figura de Santiago contaba en el territorio toscano con una tradición devocional propia[21], que hacía del santo una figura familiar y cercana para el público lector y espectador.

Uno de sus centros principales fue Pistoya, cuya catedral de San Zeno custodia desde el siglo XII una reliquia del Apóstol directamente remitida desde Compostela. La tradición pistoyana sitúa los orígenes de la devoción ya en el año 849, cuando, ante la amenaza de las incursiones sarracenas, Santiago habría sido escogido como protector de la ciudad y representado como Santiago Matamoros. Más tarde, en 1144, el obispo Atón obtuvo de Diego Gelmírez un fragmento de las reliquias del Apóstol gracias a la mediación de Ranieri, clérigo de origen pistoyano establecido en Santiago (Caucci von Saucken 1971). La ciudad quedó así incorporada a los itinerarios que comunicaban Toscana con Galicia, siendo todavía hoy el único centro de culto jacobeo oficialmente reconocido en Italia[22]. Algo semejante puede observarse en Altopascio, donde surgió un hospital "nacido, pues, al borde de la vía Francígena, en uno de

[20] *Liber Sancti Iacobi*, ed. cit., p. 333.

[21] Paolo G. Caucci von Saucken, en su libro *Las peregrinaciones italianas a Santiago* (trad. Camilo Flores Varela), Santiago de Compostela, Porto y Cía. Editores, 1971, explica exhaustivamente la recepción del culto de Santiago en la península itálica.

[22] La relación entre Pistoya y Santiago de Compostela se ha mantenido hasta nuestros días; en 2019, la Xunta de Galicia y el Concello de Santiago donaron un mojón jacobeo instalado en la plaza del Duomo, que señala la distancia de 2505 km hasta Santiago de Compostela. Laura Monastier, "El Camino Jacobeo de Italia por la Toscana hacia Pistoia", *Peregrino: revista del Camino de Santiago*, n.º 199, 2022, p. 40. Véase también "Un nuevo mojón del Camino hermana a la ciudad italiana de Pistoia con Galicia", *Blog Oficial del Camino de Santiago*, Xunta de Galicia, 24 de noviembre de 2019.

los puntos más peligrosos" (Cucci von Saucken 1971) y destinado a la acogida de los caminantes. En torno a este centro nació hacia 1080 la Orden de Santiago de Altopascio, a la que se unieron con el tiempo diversas asociaciones devocionales de gran arraigo popular, como la célebre *Compagnia di San Jacopo d'Oltrarno* en Florencia (conocida como del *Nicchio*[23] o della *Notte*) y la *contrada del Nicchio* en Siena.

Tampoco debe subestimarse el éxito que obtuvo la *Legenda aurea* de Santiago de la Vorágine[24], una de las compilaciones hagiográficas más influyentes de la Edad Media. Concebida originalmente para propiciar la religiosidad popular y servir de apoyo a la predicación cotidiana mediante un lenguaje narrativo y accesible, la obra recoge la vida apostólica de Santiago, examina la etimología teológica y moral de sus apelativos, su martirio por decapitación y la traslación de su cuerpo hacia Galicia. A la vez, el autor relata una amplia serie de prodigios taumatúrgicos, muchos de ellos procedentes de la tradición compartida con el *Codex Calixtinus,* a los que se añade, como broche contemporáneo, el milagro acontecido durante su juventud en Prato (1238). Allí, un joven de la campiña entre Florencia y Pistoya, condenado a ser arrastrado por caballos y quemado en la hoguera por prender fuego a las mieses de su tutor en un pleito sucesorio, resulta completamente ileso del fuego al invocar al Apóstol y es rescatado por el pueblo.

> Anno domini MCCXXVIII in uigilia sancti Iacobi in quodam castro quod dicitur Pratum, inter Florentiam et Pistorium sito, iuuenis quidam rustica quadam simplicitate deceptus in segetes tutoris sui ignem apposuit eo quod hereditatem suam sibi usurpare uolebat. Tentus igitur et confessus ad caudam equi trahendus incendio adiudicatus est. Qui peccatum confitens et sancto Iacobo se deuouens, cum super terram petrosam in sola camisia diutius tractus fuisset, nec in corpore nec in camisia sensit aliquam lesionem. Tandem ad palum ligatur, ligna undique congeretur, igne supposito ligna et uincula comburuntur, sed ipso semper beatum Iacobum inuocante nec in camisia nec in corpore aliqua lesio reperitur. Quem dum in ignem iterum uellent iactare, a populo eripitur et deus in apostolo suo magnifice collaudatur.[25]

Los colofones y pies de imprenta de las ediciones conservadas en la Biblioteca Nacional Central de Florencia permiten precisar las condiciones materiales de esta circulación. La sucesión de testimonios no responde a la actividad continuada de un único impresor ni a un monopolio editorial, sino a la intervención de distintos talleres y agentes del comercio librario a lo largo de más de un siglo[26]. Las mismas piezas fueron retomadas en diferentes momentos por nuevos impresores, lo que constituye un indicio de que seguían encontrando un público dispuesto a adquirirlas. La edición de 1524 de la representación de dos peregrinos, impresa por Bernardo Zucchetta por encargo del librero Bernardo di ser Piero Pacini da Pescia, constituye un ejemplo temprano de esta colaboración entre producción y comercialización. Décadas después, la misma materia continuaba encontrando espacio en catálogos como el de Luca

[23] El término italiano «nicchio», que designa la valva marina o venera, es una alusión directa a la concha de Santiago o vieira, emblema del peregrino de Compostela.

[24] Iacopo da Varazze (ca. 1228/1229-1298), fraile domínico y arzobispo de Génova, fue autor de la *Legenda Aurea*, compilación hagiográfica redactada a partir de la década de 1260 y compuesta por relatos sobre las vidas de los santos y las principales festividades litúrgicas. La obra alcanzó una extraordinaria difusión por toda Europa y fue objeto de numerosas y traducciones, entre ellas un temprano *volgarizzamento* toscano de finales del siglo XIV. Sobre Iacopo da Varazze y la trasmisión de su obra, véase Carla Casagrande, «Iacopo da Varazze», *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 62, 2004.

[25] Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, ed. Giovanni Paolo Maggioni, 2.ª ed. rev., Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1998, vol. 1, pp. 661-662.

[26] Sería interesante reconstruir el mapa tipográfico y los talleres implicados en la difusión de estos milagros, sin embargo, excedería el propósito del presente estudio, por lo que será objeto de una investigación futura.

Bonetti, activo en Siena en la segunda mitad del siglo XVI y dedicado también a la impresión de *sacre rappresentazioni* y de aquellas "cose popolaresche più gradite alla cittadinanza senese" (Cioni 1969).

Si los milagros de Santiago pudieron convertirse en Florencia en una materia susceptible de una explotación narrativa y dramática sostenida, cabe preguntarse qué ocurrió en el ámbito hispánico, donde la tradición jacobea contaba, *a priori*, con unas condiciones especialmente favorables para su difusión. Esta cuestión ha acompañado nuestro análisis de las *rappresentazioni* y, de manera particular, de los pliegos sueltos; ¿existe en España una producción de literatura popular o una tradición teatral que haya otorgado a los milagros compostelanos el mismo protagonismo? Para responder a esta pregunta emprendimos un rastreo bibliográfico y catalográfico específicamente orientado a localizar testimonios impresos dedicados a los milagros del apóstol Santiago. La búsqueda abarcó repertorios digitales, catálogos de relaciones de sucesos, inventarios de pliegos sueltos y otros instrumentos bibliográficos de referencia. Los resultados obtenidos hasta el momento apuntan de manera consistente en una misma dirección. En el *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos* (CBDRS), que reúne más de 7000 relaciones catalogadas, la búsqueda por el término "milagros" recupera 194 testimonios, ninguno de los cuales corresponde a milagros atribuidos al apóstol Santiago. La consulta de "Santiago" ofrece igualmente un resultado negativo; de los 109 testimonios recuperados, ninguno tiene como asunto los milagros del apóstol. La consulta del *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*, el catálogo de la Biblioteca Nacional de España y del *Universal Short Title Catalogue* confirman esta afirmación. El resultado es el mismo, al acudir a repertorios específicamente dedicados a la literatura de cordel. Ni el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos del siglo XVI*[27] ni su posterior actualización[28] registran un impreso español que transmita los milagros de Santiago en términos equiparables a los testimonios italianos aquí examinados. Tampoco la bibliografía especializada[29] sobre la tradición jacobea y el Camino de Santiago ha permitido localizar, hasta donde hemos podido comprobar, un repertorio semejante.

Estos datos deben, naturalmente, interpretarse con cautela. La naturaleza fragmentaria de la transmisión de la literatura popular, la pérdida de buena parte de la producción impresa antigua y las propias limitaciones de los repertorios conservados impiden convertir esta ausencia documental en una afirmación absoluta. Lo que sí parece posible sostener es que la circulación de los milagros jacobeos siguió en España un cauce distinto del que encontramos en Toscana. La cuestión que se abre ahora es, precisamente, qué factores pudieron determinar esa divergencia y por qué una materia que en Florencia encontró en la imprenta y en el teatro dos vías eficaces de reelaboración y difusión no alcanzó una fortuna semejante en el ámbito hispánico. Esta divergencia puede explicarse a partir de varias hipótesis.

En primer lugar, el predominio de la iconografía de Santiago Matamoros. La tradición apostólica configuró históricamente la figura de Santiago a partir de una doble representación; como peregrino, vinculado al Camino, y como guerrero ecuestre, asociado a su intervención milagrosa en la lucha contra los musulmanes. Esta segunda vertiente adquirió una particular relevancia a partir de la tradición de la supuesta batalla de Clavijo, que convirtió a Santiago en intercesor y protector de los cristianos en el combate. Con el desarrollo de la Monarquía Hispánica, esta imagen guerrera fue además objeto de una profunda reinterpretación ideológica y quedó estrechamente vinculada a la defensa de la cristiandad y a la propia representación del

[27] Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.

[28] Antonio Rodríguez-Moñino, Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid / Mérida, Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997.

[29] Véase, por ejemplo, Gloria Rokiski Lázaro y Yolanda Clemente San Román (dirs. técn.), *Bibliografía del Camino de Santiago (Tomo I)*, Madrid, Secretaría de Estado de Cultura, 2000.

poder monárquico. El protagonismo devocional y oficial de Santiago pasó así a estar fuertemente asociado a su imagen ecuestre y combativa, presentada como símbolo de la lucha contra el infiel y, posteriormente, contra el hereje.

Una segunda hipótesis podría relacionarse con la diversificación del repertorio de milagros que circulaba en la literatura religiosa y popular. La tradición de los milagros marianos contaba ya con una larga trayectoria, como demuestra, entre otros testimonios, la amplia colección de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X. Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, la reafirmación del culto a la Virgen y a los santos promovida por la Iglesia favoreció la difusión de un repertorio devocional cada vez más amplio. El Concilio de Trento reafirmó en 1563 la intercesión de los santos, la veneración de sus reliquias y el uso de sus imágenes, y subrayó el valor de sus milagros como instrumento de edificación de los fieles. A ello se añadió, en las décadas siguientes, la incorporación al calendario de nuevos santos con una fuerte proyección devocional, entre ellos Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Teresa de Jesús, Felipe Neri e Isidro Labrador, canonizados conjuntamente en 1622. En un panorama de estas características, los milagros de Santiago constituían una parte de un repertorio mucho más amplio de relatos sobre intervenciones sobrenaturales, en el que los prodigios atribuidos a la Virgen y a otros santos podían ofrecer nuevos motivos para la literatura de difusión popular.

Finalmente, podríamos relacionar esta divergencia con las propias condiciones de producción y difusión impresa en Galicia. Aunque la importancia del culto jacobeo y la presencia del santuario compostelano hacían de los milagros de Santiago una materia potencialmente susceptible de alcanzar una amplia difusión, el desarrollo de la imprenta gallega fue más tardío y limitado que el de otros grandes centros peninsulares. La situación de dependencia respecto de talleres foráneos y la escasa continuidad de las imprentas locales condicionaron durante buena parte de la Edad Moderna la producción de textos en Galicia; según comenta Martínez Murguía (1991, 5-6), mientras ciudades como Salamanca o Alcalá de Henares, "vivíamos aquí condenados á una modesta medianía, encerrados en un estrecho horizonte cuyos límites se reducían cada vez más [...] que apenas se encuentra un libro impreso en Galicia durante la segunda mitad del siglo XVI".

Conclusiones

El análisis de las tres *sacre rappresentazioni* pone de manifiesto una relación extraordinariamente dinámica y maleable con la tradición jacobea. Lejos de limitarse a reproducir mecánicamente sus fuentes, estas piezas hallan su eficacia dramática en la capacidad de tomar como anclaje un milagro canónico y proyectarlo hacia horizontes narrativos inéditos, enriquecidos por tramas secundarias, tipologías de personajes y motivos que complejizan sus lecturas. La materia milagrosa ofrece así un marco reconocible, pero también suficientemente abierto como para acoger historias de naturaleza diversa y ponerlas en relación con preocupaciones morales, sociales y culturales propias del contexto en el que se representan.

El proceso de adaptación adquiere, además, distintas formas en cada una de las piezas. Mientras las versiones protagonizadas por uno y tres peregrinos mantienen una relación más estrecha con milagros concretos de la tradición jacobea, la variante de Colella y Costantino lleva más lejos la reelaboración y convierte motivos procedentes de esta tradición en elementos de una trama nueva, en la que confluyen otros materiales narrativos y dramáticos. El milagro deja así de constituir únicamente el núcleo de un relato devocional para convertirse en punto de partida de una construcción dramática autónoma.

La fortuna de esta materia en Toscana debe entenderse, por tanto, en relación con unas prácticas literarias y editoriales vinculadas al teatro y con unas condiciones de producción y circulación impresa que favorecieron su difusión, en un territorio donde el culto a Santiago contaba además con una tradición arraigada. Estos textos podían desprenderse de su ámbito

estrictamente piadoso e integrarse en un circuito editorial dirigido a un público amplio, en el que la finalidad edificante compartía espacio con el entretenimiento. La comparación con el repertorio conservado en los pliegos españoles plantea, en este sentido, una divergencia que podría explicarse por la distinta configuración de la figura de Santiago, por la diversificación del repertorio milagroso y por las propias condiciones de producción impresa en los territorios hispánicos.

Anexo I: Grabados xilográficos



Imagen 1: El diablo que engaña a un romero. El motivo del demonio que se aparece a un peregrino bajo apariencia de peregrino, o del propio Santiago, cuya iconografía es precisamente la de peregrino, es el núcleo del milagro del romero engañado por el diablo. Este milagro aparece en el *Liber Sancti Jacobi* (el caso de Giraldo), en Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*, «El romero de Santiago») y en las *Cantigas* de Alfonso X. Las calaveras encajarían con el desenlace, la muerte del romero. Grabado xilográfico en portada, *Rappresentatione duno peregrino, che andando a Sancto Iacopo, eldiauolo lo inganno*. Stampata da Tubini e Ghirlandi tra il 1510 e il 1515.



Imagen 2: Joven peregrino ahorcado con Santiago que lo sostiene. Grabado xilográfico en portada. *Rappresentatione duno miracolo di tre peregrini che andauano a sancto Iacopo di Galitia*. Firenze: maestro Francesco di Giouanni Benuenuto [impreso por Antonio Tubini y Andrea Ghirlandi], 13 de mayo de 1519.



Imagen 3 y 4: Falconetta entra en la habitación del peregrino y es posteriormente detenida por las autoridades. Grabados xilográficos intercalados en el texto. *La Rappesentatione d'vno miracolo di Tre pellegrini che andauano a S. Iacopo di Galitia con una diuota lalda nel fine dinuouo aggiunta. Nuouamente ristampata.* Stampato dai Giunti (In Firenze 1555).



Imagen 5
Ángel anunciador en portada. *La rappresentatione d'un miracolo di dua pellegrini, che andorno a San Iacopo di Galitia. Nuovamente ristampata* (1571) Fiorenza, a stanza di Iacopo Perini da Villa Basilica di Lucca.



Imagen 6: Encuentro de Colella y Costantino con el Ápostol Santiago. Grabado xilográfico en portada. *La rappresentazione di un miracolo di due pellegrini che andorno a San Iacopo di Galitia* ([ca. 1580]) Firenze, per Stefano Fantucci Tosi alle scale di Badia.

Anexo II

Las tablas que siguen recogen las ediciones de *Sacre Rappresentazioni* dedicadas a la materia jacobea custodiadas en la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Miracolo di un pellegrino

Edición	**Título**	**Fecha y lugar de impresión**
A	RAPPResentatione duno peregrino, che andando a Sancto | Iacopo, eldiauolo lo inganno. B.R.183/24	Stampata da Tubini e Ghirlandi tra il 1510 e il 1515
B	La | Rapresentatione d'uno | pellegrino: che andando a San Iacopo di Galitia | el diauolo lo inganno. | Nuouamente Ristampata. RARI 22.B.6.53	(In Firenze 1554 del mese di settembre)
C	La Rapresentatione d'vn | Pellegrino Che andando a san Giacopo di Galitia el | Diauolo lo ingannò. | Nuouamente Ristampata. RARI B.R./183/25 RARI Palat.E.6.5.1/IV.33	(In Firenze appresso alla Badia, adistantia di Paghol Bigio 1562)

Miracolo di due pellegrini

Edición	**Título**	**Fecha y lugar de impresión**
A	RAPRESentatione duno miracolo di duo peregrini che | andorono a Sancto Iacopo di Galitia. RARI Palat.E.6.7.56/VI.11	Impressa in Firenze per Bernardo Zucchetta a petitione di Bernardo di ser Piero Pacini da Pescia a di xviii di aprile 1524.
B	LA RAPPRESENTAZIONE | D'vn miracolo di due Pellegrini, che andorno a San | Iacopo di Galizia. RARI Palat.E.6.5.1/IV.35	Impreso después de 1550
C	La rapresentatione d'uno miracolo di duo pellegrini che andauano a san Iacopo di Galitia SEDE N.A.O. 57	In Firenze, 1554 del mese d'agosto
D	LA RAPPRESENTATIONE | D'un miracolo di dua Pellegrini, che andorno a San Iacopo | di Galitia. Nuovamente Ristampata. RARI Palat.E.6.7.56/6.12	In Fiorenza a stanza di Iacopo Perini da Villa Basilica di Lucca 1571

	RARI Palat. E.651/4.34	
E	La__Rappresentatione di vn miracolo | di due Pellegrini, che andorno | a S. Jacomo di Galitia. Palat.E.6.7.56/VI.14	Stampato da Luca Bonetti nel 1580 ca. in Siena
F	LA RAPPRESENTAZIONE | DI VN MIRACOLO | DI DVE PELLEGRINI | Che an dorno a San Iacopo di Galitia. RARI B.R.183/20 RARI Palat.E.6.7.56/VI.15	in Firenze per Stefano Fantucci Tosi alle scale di Badia [1580?]
G	LA RAPRESENTAZIONE | D'VN MIRACOLO DI DVA PELLEGRINI, | Che andorno à San Iacopo di Galitia. | Nuouamente Ristampata. RARI Palat.E.6.7.56/VI.16	Stampata in Firenze alle Scalee di Badia
H	La__Rappresentatione di vn miracolo | di due Pellegrini, che andorno | a S. Jacomo di Galitia. RARI B.R.183/19 RARI Palat.E.6.7.56/VI.13	Impreso probablemente por Luca Bonetti, en Siena, 1600 ca.
I	LA RAPPRESENTATIONE | D'VN MIRACOLO DI DVA PELLEGRINI, | Che andorno a San Iacopo di Galitia. | Nuouamente Ristampata. RARI B.R.183/21	In Firenze alle Scale di Badia 1607
J	La__Rappresentatione di vn miracolo | di due Pellegrini, che andorno | a S. Jacomo di Galitia. | Di nuouo riuista, e corretta da Francesco | d'Anibale da Ciuitella. RARI Palat.E.6.5.1/IV.36	In Siena: alla Loggia del papa, 1621

Miracolo di tre pellegrini

Edición	**Título**	**Fecha y lugar de impresión**
A	RAPPRESENTATIONE DVNO MRACOLO DI TRE | peregrini che andauono a Sancto Iacopo di Galitia.	Stampato a Firenze da Tubini e Ghirlandi non dopo lo 8.8.1515.

	RARI B.R.183/22	
B	RAPPRESENTATION DVUNO MIRACOLO DI TRE | Peregrini che andauano a sancto Iacopo di Galitia RARI Palat.E.6.7.56/6.17	([Firenze] fece stampare maestro Francesco di Giouanni Benuenuto sta al canto de Bischari [Antonio Tubini e Andrea Ghirlandi], adi xiii di maggio 1519).
C	LA | RAPPRESENTATIONE | D'VNO MIRACOLO DI | Tre pellegrini che andauano | a S. Iacopo di Galitia con una diuota lalda nel fine dinuouo aggiunta | Nuouamente ristampata. RARI Palat.E.6.5.1/IV.38	Stampato dai Giunti (In Firenze 1555).
D	Rappresentatione | Di tre Pellegrini che andorno allo | Apostolo s. Jacomo di Galitia RARI B.R.183/23 RARI Palat.E.6.5.1/IV.37	Stampata da Luca Bonetti nel 1590 ca. In Siena.
E	Rapresentatione | Di tre Pellegrini che andorno allo | Apostolo S. Jacomo di | Galitia. RARI Palat.E.6.7.56/VII.11	Stampata probabilmente da Luca Bonetti, nel 1600 ca in Siena.
F	RAPPRESENTAZIONE | DI TRE PELLEGRINI. | Che andauono per voto al glorioso Apostolo, | s. Iacopo di Galizia. | Doue capitando à un'osteria, la figlia dell'oste s'inna- | morò del Giouine Pellegrino, e non volendo accon- | sentire alle sue voglie l'accusò per ladro. | Essendo impiccato, miracolosamente per la grazia di Dio fu liberato. | Onde scopertosi l'inganno fù impiccato il padre | e la figliuola. RARI Palat.E.6.7.56/VII.12	Stampato dopo il 1620, Giuseppe Cocchini stampatore. bIn Fiorenza: all'insegna della Stella.

Obras citadas

Camino de Santiago (Xunta de Galicia). "Un nuevo mojón del Camino hermana a la ciudad italiana de Pistoia con Galicia." *Blog Oficial del Camino de Santiago* (24 de noviembre de 2019).[https://blog.caminodesantiago.gal/es/un-nuevo-mojon-del-camino-hermana-a-la-ciudad-italiana-de-pistoia-con-galicia/] (consulta: 21/09/2026).

Casagrande, Carla. "Iacopo da Varazze." *Dizionario Biografico degli Italiani* 62 (2004). [https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-da-varazze_(Dizionario-Biografico)/] (consulta: 18/09/2026).

Caucci von Saucken, Paolo G. *Las peregrinaciones italianas a Santiago*. Trad. Camilo Flores Varela. Santiago de Compostela: Porto y Cía. Editores, 1971.

---. "A literatura odepórica: tipoloxía e fontes." En Darío Villanueva Prieto ed. *Xacobeo, las huellas del camino*. 2021. 273-280.

Cioni, Alfredo. "Luca Bonetti." *Dizionario Biografico degli Italiani* 11 (1969). [https://www.treccani.it/enciclopedia/luca-bonetti_(Dizionario-Biografico)/] (consulta: 16/09/2026).

Díaz y Díaz, Manuel C. *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago: estudio codicológico y de contenido*. Con la colaboración de M.ª Araceli García Piñeiro y ed. lit. de Pilar del Oro Trigo. Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, 1988.

García de Enterría, María Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973.

---. "Estudio introductorio" [o "De literatura popular"]. *Anthropos: Boletín de información y documentación* 166-167 (1995): 8-16.

Granado Bellido, Carmelo. "«Hugo de San Víctor»: Los siete dones del Espíritu Santo." *Proyección: Teología y mundo actual* 225 (2007).

Infantes, Víctor. "La poesía de cordel." *Anthropos: Boletín de información y documentación* 166-167 (1995).

---. *Del libro áureo*. Madrid: Calambur, 2006. (Biblioteca Litterae).

La rapresentatione d'uno pellegrino: che andando a San Iacopo di Galitia el diauolo lo inganno. Nouuamente ristampata. Firenze: Giunta, 1554.

López, Atanasio. *La imprenta en Galicia: siglos XV-XVIII*. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, 1987.

Martínez Murguía, Manuel. "La imprenta en Galicia." En Ignacio Cabano Vázquez ed. *As orixes da imprenta en Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991. 1-52.

Monastier, Laura. "El Camino Jacobeo de Italia por la Toscana hacia Pistoia." *Peregrino: revista del Camino de Santiago* 199 (2022): 40-42.

Moralejo, Abelardo, Casimiro Torres & Julio Feo trads. *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*. Ed. rev. y corr. por María José García Blanco. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Axencia Turismo de Galicia, 2014.

Rapresentatione duno miracolo di duo pellegrini che andorono a Sancto Iacopo di Galitia. Firenze: Bernardo Zucchetta a petitione di Bernardo di ser Piero Pacini da Pescia, 18 de abril de 1524.

Rappresentatione duno miracolo di tre peregrini che andauano a sancto Iacopo di Galitia. Firenze: maestro Francesco di Giouanni Benuenuto [impreso por Antonio Tubini y Andrea Ghirlandi], 13 de mayo de 1519.

Rodríguez-Moñino, Antonio. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia, 1970.

Rodríguez-Moñino, Antonio, Arthur L.-F. Askins & Víctor Infantes. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid/Mérida: Castalia/Editora Regional de Extremadura, 1997.

Rokiski Lázaro, Gloria & Yolanda Clemente San Román dirs. técn. *Bibliografía del Camino de Santiago*. Madrid: Secretaría de Estado de Cultura, 2000. Vol. I.

Varazze, Iacopo da. Giovanni Paolo Maggioni ed. *Legenda aurea*. Firenze: SISMEL/Edizioni del Galluzzo, 1998. 2 vols. (Millennio medievale, 6; Testi, 3).

Ventrone, Paola. "Fra teatro libro e devozione: sulle stampe di sacre rappresentazioni fiorentine." *Annali di Storia Moderna e Contemporanea* 9 (2003): 265-313.

---. "Acting and Reading Drama: Notes on Florentine *sacre rappresentazioni* in Print." *Journal of Early Modern Studies* 8 (2019): 69-132.