Literatura de cordel: Poética en los romances de ciego[1]

String literature: Poetry in blind romances

Literatura de Cordel: Poética nos romanceiros de cego

Alfonso Rubio

Resumen

Damos noticia sobre la existencia de pliegos de cordel o pliegos sueltos en Colombia. Divulgamos una nueva versión del *romance de ciego* titulado *La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885*; y analizamos algunos de sus aspectos formales para desvelar su poética constructiva con el fin de poder trasladar este tipo de análisis formales a los romances colombianos, que proceden de la tradición romancística española.

Palabras clave: romances de ciego, literatura de cordel, poética, Colombia, España

Abstract

The present essay reports the existence of *string sheets* sheet in Colombia. It also announces a new version of the blind romance entitled *La muerte a cuchillo* -a bloody and horrendous, drama that took place between Los Molinos and Pipaona de Ocón (Logroño) on June 29, 1885. Some of its formal aspects are analyzed to reveal its constructive poetics in order to draw this kind of formal analysis to Colombian romances that derive from Spanish romances.

Key words: Blind romances, string literature, poetics, Colombia, Spain.

[1] Artículo de Investigación resultado del Estudio titulado *La muerte a cuchillo. Un romance en el archivo: poética y realidad*, que obtuvo una Ayuda de Investigación del I.E.R. (Instituto de Estudios Riojanos. La Rioja. España).

Resumo

Noticiamos a existência dos livros de cordel ou folhetos soltos na Colômbia. Divulgamos uma nova versão do romanceiro de cego intitulado *Morte a facadas. Horroroso e sangrento drama ocorrido entre Molinos e Pipaona de Ocón, provincia de Longroño, no dia 29 de junho de 1885,* e analisamos alguns de seus aspectos formais para mostrar sua poética constitutiva com o fim de poder transladar este tipo de análise formal aos romanceiros colombianos, que procedem da tradição romancística espanhola.

Palavras clave: romanceiros de cego, literatura de cordel, poética, Colômbia, Espanha.

1. Literatura de cordel en Colombia

Los romances de ciego *se inscriben dentro de la literatura de cordel española. Como señalamos más adelante, los* pliegos de cordel *o* pliegos sueltos *-los vendedores los llevaban o los vendían en sus puestos atados de un cordel- han sido, desde la invención de la imprenta, medio de transmisión de romances. El ciego de los romances –o quien* anda en hávito dello- *es figura popular en España desde la Edad Media, y en el siglo XVI y hasta las primeras décadas del XX no sólo recitaba sino que vendía pliegos de romances. Es el principal difusor de este tipo de literatura. Los ciegos también han hecho circular composiciones que no son romances, pero se sigue hablando de los romances de ciego como del género por antonomasia de la literatura de cordel.*

El *romance* es un poema no estrófico, una serie ilimitada de octosílabos en los que solamente los pares tienen rima asonante o parcial. El metro octosílabo, por coincidir con el grupo fónico medio mínimo del castellano, se presta como ningún otro para la canción popular, por su reducido número de sílabas y por la vivacidad tonal que ello entraña.

En la línea de otros investigadores como Irving A. Leonard (*Romances of Chivalry in the Spanish Indies*) y José Torre Revello (*El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*), según Gisela Beutler (Beutler, 1977: 154-157), queda

demostrada la llegada de remesas de libros a Suramérica, así como el envío de Cancioneros y Romanceros durante los siglos XVI y XVII. Igualmente, la investigadora confirma, para el primer tercio del siglo XVIII, el envío de romances españoles a América y ya no, nos dice, en las colecciones antiguas, sino quizá y sobre todo en forma de *pliegos sueltos.* Supone que la remesa de romances se efectuó sin distinción alguna a todas las colonias del imperio español y que esto supondría un vínculo en la tradición de la transmisión de romances en América, relacionando las consabidas remesas de romances en la época colonial de los siglos XVI y XVII con la llegada de romances del siglo XIX a través de la inmigración de oleadas de campesinos españoles a Suramérica.

Durante la colonia, las listas de embarques de españoles al continente americano, formando parte de los títulos de libros, incluyen romances junto con comedias, estampas, escritos religiosos, textos de enseñanza o relaciones de fiestas españolas. Sobre listas de embarque que van de 1730 a 1732, Beutler presume que entre los romances remesados se encontraban romances de ciegos que presentaban temas caballerescos en forma vulgar, romances sobre temas devotos y santos; los que contenían noticias de terremotos y huracanes, o los romances de guapos y valentones que se encuentran representados por el tipo del de *Francisco Esteban*, personaje que se menciona en textos como el *Poema Cómico* del monje franciscano Fray Felipe de Jesús)[2] (Posada, 1998: 102-103). La lectura de esta clase de textos de los que hablamos como los romances, estampas, comedias, relaciones[3] y escritos religiosos y educativos iba dirigida a un público muy numeroso, de ahí que Gisela Beutler mencione

[2] Francisco Esteban de Lucena es uno de los héroes más populares de la serie de bandidos en los pliegos de cordel españoles. Su vida de asesino circuló en apasionantes y valerosos episodios ligados al contrabando y a la ilegalidad, y su existencia debe ubicarse hacia 1705. Así reza uno de los pliegos españoles que hablan sobre él: *Desde donde empieza Europa/ hasta su terminio y cabo/no campe ningún valiente/esconda su espada y brazo/también al oir mi voz/ y lo que mas les encargo/ que con silencio me escuchen/ y les diré en breve rato/ del guapo Francisco Esteban/ lo valeroso y bizarro…/Es el hombre de dos varas/ rojo, y la barba algo negra/ el rostro muy apacible,/ y la vista placentera;/ Político, cortesano,/ y con muchas agudezas.*

[3] Con el nombre genérico de "relaciones" solían denominarse las hojas sueltas impresas, difundidas en el siglo XVIII y que contenían el relato de sucesos, de prodigios y de curiosidades diversas.

este motivo como una de las causas por las que ya no se pueden encontrar huellas de estos impresos baratos.

Igualmente José María Vergara y Vergara (*Historia de la literatura en la Nueva Granada*) en el siglo XIX lamenta la carencia de romances autóctonos colombianos de la época de la conquista y la colonia y para Beutler (Beutler, 1977: 28), quien hace la referencia a J.M. Vergara y Vergara, algunos factores que explican esa carencia de tradición de los romances de transmisión directa fueron lo limitado de los centros culturales de Santa Fe de Bogotá y Cartagena en comparación con los de las metrópolis de México y el Perú; la tardía constitución del Virreinato (1739); la predominante tendencia italianizante en los círculos poéticos y, sobre todo, la importación muy tardía de las imprentas (1739), cuya implantación de manera permanente a partir de finales del XVIII sólo permite hablar de pliegos sueltos producidos en Colombia a partir del siglo XIX.

Consuelo Posada cita a Enrique Otero D'Costa (*Apuntes sobre demosofía colombiana*) como uno de los pocos autores que reportan la existencia en Colombia de ciertos pliegos que circularon a principios del siglo XX y que contenían piezas escritas en prosa o composiciones semipopulares de poetas conocidos o desconocidos. El autor, también lo hace Beutler, menciona la existencia de algunos pliegos en el sur de Antioquia contados por trovadores en plazas y ferias en la navidad de 1925 con "grupos de campesinos disfrazados de diablos, reyes, moros, caciques, princesas y ángeles, representando autos y comedias [y cantores que] guitarra al pecho cantan sus propios versos haciendo propaganda al fruto de su rústico ingenio, traducido en ciertos pliegos sueltos nutridos con versos de su cosecha y que vende a la manera de romances de ciego" (Posada, 1977: 106).

Dentro de la muy variada temática de los romances de ciego, a continuación, como muestra del género y de ese ambiente de las comarcas rurales colombianas del que nos habla Otero D'Costa[4], presentamos

[4] *Ibíd.*, p. 105-106: *Allí en ventas o mesones, en tabernas o casas eróticas, en piquetes o ferias, revientan silvestres los músicos y troveros; ora el arriero caminante que escupe votos y refranes, o el membrudo mocetón que hurga la tierra próvida, el artesano de camisa aplanchada y pantalón de fina manta, o ya el carnicero fachendoso o el buhonero que vende la Historia de Carlomagno, El secretario de los amantes, La vida de Bertoldo, el paquete de agujas o el rosario de negras cuentas.*

una nueva versión del romance español titulado *La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885*, un romance que según la clasificación hecha por Julio Caro Baroja pertenecería a la categoría de los *Romances de crímenes*.

2. La muerte a cuchillo. Versión siglo XXI

Sorprendentemente, mientras se iban desarrollando los trabajos de organización del Fondo Documental del Ayuntamiento de Ocón, situado en la Comunidad Autónoma de La Rioja (España), aparecieron tres folios sueltos de un montón de versos apiñados y escritos a una máquina de tinta negra. Estaban encabezados por el título de ***La muerte a cuchillo. Horroroso y sangriento drama ocurrido entre los Molinos y Pipaona de Ocón, Provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885***. Se trataba de un romance de ciego, como decimos, inscrito dentro de la literatura de cordel española; y al comprobar que sus personajes eran reales y que se encontraban entre la documentación del Fondo Judicial, sentimos una extraña sacudida afectiva. Así, atraídos por un raro cóctel de literatura y realidad, emprendimos toda una aventura investigativa que dio como resultado la monografía titulada *La muerte a cuchillo. Un romance en el archivo: poética y realidad*.

> La investigación se detiene en la esencia de algunos aspectos generales y básicos de la literatura de cordel y en ella se intentan desenmascarar unos acontecimientos noticiables, ocurridos hace ahora más de un siglo en un tiempo y en un espacio concretos, dando cuenta de los procesos de gestación de nuestro Romance. Siguiendo el halo morboso de los romances de crímenes, profundizamos, como si fuésemos escribientes de un Registro Civil, en unas biografías escondidas detrás de cada uno de esos nombres reales que aparecen en La muerte a cuchillo, unas existencias que nunca fueron transcendentes, ni siquiera en vida. Sólo en el momento de sus muertes salieron de su cotidianidad y pasaron, de manera señalada, a ser personajes de un "horroroso y sangriento drama".

Del fruto de dicha investigación, aquí ofrecemos primero una versión del Romance reconstruida a partir del cotejo de cuatro copias de variantes

distintas del mismo que todavía se transmiten entre los habitantes del Valle de Ocón. Es por tanto una *versión* nueva. Luego estudiamos su poética creativa para confirmar que *La muerte a cuchillo* contiene la propia naturaleza literaria de los romances de ciego [5].

Versión siglo XXI

Con el objeto de aligerar y facilitar la lectura del Romance, damos a conocer nuestra versión, o reconstrucción, sin las notas que ponen en relación las variantes existentes entre las cuatro copias que utilizamos (A-B-C-D). Queda formado por 259 versos y en él se narra un crimen pasional, por celos, donde Ciriaco Fernández, apodado *El Guindilla*, asesina a cinco personas y en la misma noche de los hechos se suicida.

LA MUERTE A CUCHILLO

Horroroso y sangriento drama ocurrido entre Los Molinos y Pipaona de Ocón, Provincia de Logroño, el día 29 de junio de 1885 [6]

Atención noble auditorio,
temblad y tened paciencia
para que oigáis referir
la narración más tremenda
que han registrado los tiempos,
ni las historias dan cuentan
de un caso como el presente
ni que semejanza tenga.
Hay en el Valle de Ocón
algunos pueblos y aldeas,
entre ellas está Aldealobos,
que treinta vecinos cuenta.
En el día de San Pedro
hay una pequeña feria,
donde van a divertirse
los de la comarca entera
y a proveerse también
de objetos para la siega.
Este día no faltó

[5] La investigación completa queda recogida en el texto, de propia autoría, titulado *La muerte a cuchillo. Un romance en el archivo: poética y realidad.* Op. cit.

[6] A la manera de los romances de crímenes de la época, donde el título suele ser extenso, se dan todos los datos contenidos en las cuatro copias, con título y subtítulo. El Ayuntamiento de Ocón pertenece actualmente a la Comunidad Autónoma de La Rioja (España) y mantiene su sede administrativa en la población de Los Molinos de Ocón. En 1885, año en que tienen lugar los sucesos que narra nuestro Romance, España estaba configurada por un sistema político-administrativo que dividía a las distintas demarcaciones territoriales en Provincias, de ahí que en el subtítulo del Romance se diga: "Horroroso y sangriento drama ocurrido entre Los Molinos y Pipaona de Ocón, Provincia de Logroño", Provincia que hoy en día es la denominada Comunidad Autónoma de La Rioja. Los Molinos y Pipaona de Ocón son dos poblaciones adscritas al denominado Ayuntamiento de Ocón.

aquel hombre semifiera,
aquel Ciriaco Fernández
que de Pipaona era.
Pero vamos al asunto,
vamos a entrar en materia
y referiré los hechos
como el público los cuenta,
hechos que fueron origen
de aquella sangrienta escena.
Del pueblo de Pipaona
honrados vecinos eran
Manuel Burgos y su hija Blasa,
que se encontraba soltera.
También Matías Fernández
y su hijo Babil lo eran
del pueblo de Los Molinos,
que en aquel valle se encuentra.
El Manuel tuvo dos hijas,
las dos estaban solteras,
pero la una murió
que novia de Babil era,
la otra lo era de Ciriaco,
autor de tanta vileza.
Ciriaco y Babil tenían
amistad noble y sincera,
que a ver a sus novias iban
juntos con mucha frecuencia.
Aquella noble amistad
hizo que se convirtiera
en rivalidad y en odio,
porque tenía sospechas
de que su amigo Babil
más favorecido fuera,
dejándole a él desbancado
y que Blasa Burgos fuera
la novia de su enemigo,
quedando de esta manera
aquel monstruo de Ciriaco
burlado con insolencia.
Al verse así despreciado
de la que su novia era
resolvió tomar venganza
haciéndolo de manera
que resonaran los hechos
en toda la Europa entera.
Así se pasó algún tiempo
sin que nada se oyera,
llegó por fin una noche
en que ya lleno de cólera
se fue en busca de Babil,
porque su objetivo era
darle muerte si podía
y vengar de esta manera
la ofensa que recibió
de quien su amigo era.
Lo encontró dentro de casa
y al tiempo de salir de ella
le disparó un trabucazo
sin que de éste recibiera
más que una pequeña herida
que le hizo en la cabeza.
Al punto lo hicieron preso,
de allá a Arnedo lo llevan
al Juzgado de Instrucción
para que pague la pena.
Allá le tomaron causa
y mientras no resolviera
la Audiencia de lo criminal
por ser de su competencia,
consiguió salir con fianza
donde a su casa dio vuelta.
Llegó el día de San Pedro
y se encaminó a la feria
del pueblo de Aldealobos,
del que mención dejo hecha.
En paz pasó el medio día,
pero la tarde fue horrenda,
principió por ir al baile
y cantar de una manera
que cada uno de ellos

un insulto a Babil era.
Pero cuando perdió el juicio
convirtiéndose en fiera
fue cuando lo vio bailar
con la que su novia era.
Se fue enseguida del baile
y sin que nadie lo viera
se ocultó entre unos juncos
como cazador que espera
al inocente conejo
que se enreda entre sus telas.
Ya la tarde iba avanzando
y concluída la feria
cada cual marcha a su pueblo,
como mencionado queda.
También Blasa y cuatro amigas
marchó con mucha presteza
pero no había llegado
al sitio de la ocurrencia
cuando muy pronto se vio
hacia su casa de vuelta,
pero a mitad del camino
salió Ciriaco y cual hiena
agarró a Blasa del brazo
y dijo de esta manera:
id vosotras adelante
que ésta en mi poder se queda,
y si no marcháis muy pronto
os va a traer mala cuenta.
Por Dios, no me dejéis sola,
gritaba la prisionera,
dime, qué te he hecho yo,
porqué tú a mí me sujetas,
cállate y no hables palabra,
lo sabrás cuando lo veas.
Sacó enseguida el cuchillo,
sin compasión ni clemencia
le dio quince cuchilladas
y se aprestó a la defensa
porque llegaba Babil,
el que con valor y fuerza
le disparó un trabucazo,
pero con tan mala estrella
que le hizo falta el trabuco
y entonces el hombre fiera
se avalanzó sobre él
y con el arma mortífera
le dio nueve puñaladas,
quedando tendido en tierra.
Al saber ésto su padre
como muy natural era
a defender a su hijo
marchó con mucha presteza,
pero no había llegado
al sitio de la ocurrencia,
cuando muy pronto se vio
tendido también en tierra.
Apenas lo vio Ciriaco
viendo que Matías era
le pegó enseguida un tiro,
por si bastante no fuera
le dio siete cuchilladas
con mucha furia y violencia.
Ahora falta Manuel Burgos
y otro que su amigo era,
que se encontraba con él
por una coincidencia.
Se llama Agustín Garrido,
que Juez Municipal era
del pueblo de Santa Eulalia,
distante unas cuatro leguas.
Al tener estas noticias
y sin que ellos previeran
lo que les iba a pasar
marchan con gran ligereza
a ver dónde estaba Blasa,
que ya la creían muerta.
Mas cuál sería su asombro,
cuando de frente se encuentran
con el feroz de Ciriaco

que parecía una hiena,
con el cuchillo en la mano
como asesino que era.
Éste sin hablar palabra
a Manuel Burgos se acerca
y le da una cuchillada
de la que cadáver queda.
Cuando ésto observó Agustín
al ver de aquella manera
a aquel hombre tan furioso
y temiendo que a él le diera,
apretó a correr al punto
sin que nada le sirviera,
porque pronto le alcanzó
y antes que le acometiera
dijo: por Dios, no me mates,
ten compasión y clemencia
que yo no te he ofendido
y aquél sin que nada oyera
le dio quince cuchilladas
de las que muerto lo dejan.
De allá se metió en el pueblo
donde a su casa se acerca
a preguntar por su madre
y viendo que no la encuentra
dijo a un tío que encontró:
es fácil que no la vea
hasta el valle Josafat,[7]
dígaselo cuando vuelva.
Enseguida fue a un pajar,
sin que nadie nada viera
trató de suicidarse,
pero nada consiguió,
nada más que herido queda.
Se salió inmediatamente
dando por el pueblo vueltas,
pero a nadie encontró
porque el miedo se apodera
de aquel noble vecindario
que todas sus puertas cierra.
Pero este hombre malvado
lograr su intento desea,
para eso se salió al campo
hacia unos huertos que hay cerca,
allá se sentó en un poyo
cuando la autoridad llega.
Le echó el alcalde el quién vive,
pero el otro le contesta:
van cinco y contigo seis
y allá un tiro le suelta
y ahora vuelve a preguntar,
ya te daré la respuesta.
Pero éste fue afortunado,
sólo al sombrero le pega,
huyen todos asustados
y Ciriaco solo queda.
Pero él ya desesperado
puso el arma de manera
que el tiro diera en la sien
y que con él concluyera.
Y así vino a resultar
porque allí muerto lo encuentran.
Así concluyó el perverso
y su venganza está hecha,
matando cinco infelices
sin que motivo le dieran.
¡Oh, padres que tenéis hijos,
aprovechad su inocencia
para que los eduquéis
e inculcarles las ideas
de aquella moral cristiana,
para que nunca se vean
en caso tan apurado

[7] El valle de Josafat es el lugar donde, según la fe cristiana, comparecerán todos los muertos el día del Juicio Final. De ahí que la locución, usada siempre exclamativamente, se aplique para poner especial énfasis en las despedidas que se hacen de manera airada e irrevocable.

como el expresado queda!
Y ahora os pide el autor
que le perdonéis de veras
de las faltas cometidas
y habéis de tener en cuenta
que soy un aficionado
sin haber sido poeta[8] .

3. Romances de ciego: género literario

> Aun después de la guerra he visto yo en una de las plazas más viejas y populares de Madrid a un ciego voceando... A su alrededor se congregaron, formando grupo compacto, viejas, soldados, hombres de aire pueblerino y chicos, que escuchaban con atención. Alguno compró por diez céntimos el pliego con la narración espantosa, puesta en coplas espantosas también, que el ciego salmodiaba.
>
> Julio Caro Baroja
> *Ensayo sobre la literatura de cordel*

Los *pliegos de cordel* o *pliegos sueltos* -los vendedores los llevaban o los vendían en sus puestos atados de un cordel- han sido, desde la invención de la imprenta, medio de transmisión de romances.

Como tantas veces se ha repetido, el ciego de los romances es figura popular en España desde la Edad Media y en el siglo XVI y hasta las primeras décadas del XX no sólo recitaba sino que vendía pliegos de romances. Los ciegos también han hecho circular composiciones que no son romances, pero se sigue hablando de los *romances de ciego* como del género por antonomasia de la *literatura de cordel*.

Son imprecisas las referencias de los estudiosos de la literatura de

[8] En total aparecen 259 versos, que podrían ser 260 para hacer 65 supuestas cuartetas, o 256 versos para hacer 64. Aunque no hay grandes diferencias de contenido entre las copias, por lo que cualquiera podría servirnos de guía, tomamos como patrón la Copia A, por ser el texto más extenso (258 versos), pero en el cotejo de las cuatros copias, en aras a dar mayor claridad de contenido al Romance, después de añadidos, supresiones o cambios de versos entre las copias, en este versión se fijaron 259.

cordel cuando hablan del momento en que la figura del ciego, por una parte y la venta de pliegos, por otra, desaparecen en nuestro país. Luis Díaz Viana ha podido comprobar la existencia de pliegos en los años sesenta del siglo XX. (Díaz, 1988: 31)

El ciego es el principal difusor de este tipo de literatura. A veces, puede ser autor, simple transmisor o incluso autor falso. Otras no es más que actor y vendedor de obra ajena, de papeles impresos, reducidos de tamaño por su condición errante y reducidos de precio porque se destinaban a un público de gente humilde.

A fines del siglo XIX comerciaba con textos de origen medieval y renacentista, con restos del teatro clásico, con obras de ciegos de los siglos XVII y XVIII, con composiciones de autores, más o menos conocidos, de mediados del XIX y con obras suyas o de algún compañero de profesión y de infortunio. (Caro, 1990: 49).

Pedro M. Cátedra toma como objeto de su investigación *la personalidad y la obra de uno de los "ruiseñores populares" ciegos del siglo XVI, Mateo de Brizuela*. En concreto, estudia su pliego *Caso admirable y espantoso subzedido en la villa de Martín Muñoz de las Posadas...* y los trámites judiciales que iniciaron los herederos del protagonista de las coplas, un tal licenciado Gutiérrez, contra Brizuela y el impresor del pliego. Pedro M. Cátedra puntualiza sobre el autor del *Caso admirable y espantoso*:

> Aunque no es ciego, anda en hávito dello", dice un colega de Mateo de Brizuela. Con 'hábito' no está describiendo sólo unas ropas, sino caracterizando integralmente, clasificando personal y socialmente, refiriéndose a la pertenencia a un grupo que se rige por unas determinadas reglas y que cumple con una función social auto-asignada o reconocida por quienes se relacionan con él en virtud de un intercambio, económico, cultural o ambos a la vez[9] (Cátedra, 2002: 102).

[9] El título completo del pliego es: *Caso admirable y espantoso subzedido en la villa de Martín Muñoz de las Posadas, víspera de la Santísima Trinidad, en este año presente, que los demonios llebaron un mal christiano en hueso y en carne, el qual hera abogado en leyes, con otras cosas admirables y muchos avisos pertenesçientes para qualquier christiano. Compuesto por Matheo de Briçuela, natural de la villa de Dueñas. Ynpreso con licençia en Valladolid, en casa de Domingo de Santo Domingo, año de mill e quinientos y setenta y siete*.

Finalizando el siglo XIX, *la cultura institucional del ciego* que emerge en la segunda mitad del siglo XVI se ha perdido. Son otras las implicaciones sociales de la existencia agónica de la literatura de cordel. Pero persiste el fondo de esa *subcultura* en que se enmarca la producción, la difusión y la recepción de los productos de la literatura de cordel, sujeta a una *homogeneización exterior del propio fenómeno de la cultura popular común*:

> el problema del 'ciego' está estrechamente imbricado con el de la mendicidad... Es admitido que hubo un proceso progresivo de aglomeración de excluidos desde finales del siglo XV, merced a las crisis, los cambios económicos y el aumento de las clases depauperadas de la sociedad española (...) es sobre todo a partir de los años setenta cuando empiezan a ser numerosos los testimonios sobre el oficio 'literario' del ciego, como productor, difusor o vendedor de pliegos de cordel. En la mayor parte de los casos son testimonios negativos, pues se les tacha de mentirosos, infamantes, malos, etc., por escritores, moralistas o tratadistas políticos vinculados al poder (Cátedra, 2002: 113-114).

La composición y la distribución de la literatura de cordel es acaparada en buena medida por "individuos a su vez caracterizados por una cierta homogeneidad en sus comportamientos sociales, como la formación de un grupo organizado y la itinerancia, o por la profesionalidad de su trabajo y su función de 'mass media'; individuos, sin embargo, estigmatizados por muchas de las prevenciones que obran en el proceso de la exclusión social, que es a su vez un modo de homogeneización del grupo o de la clase". (Cátedra: 102)

En cuanto a la representación de los pliegos, comenta Luis Díaz, "explicando los dibujos o pinturas del cartelón y vendiendo luego en pliegos de colores la historia que con anterioridad habían cantado, los ciegos - que, a veces, se fingían tales sin serlo verdaderamente- llevaban y traían información de unos lugares a otros". (Díaz, 1988: 28)

En La Rioja también se ha testimoniado la representación de estos actos teatrales o *performances* de copleros vagabundos que explicaban, a través de gráficos, relatos espeluznantes y sangrientos de homicidas campesinos. En el *Cancionero Popular de La Rioja*, el *Romance del*

Trabas (*Romance del Lucio y la Catalina*), se recoge musicado en la población de Calahorra a través del informante Pedro Gutiérrez Achútegui, que lo *aprendió, siendo niño, de unos ciegos que vinieron a Calahorra con unos cartelones relatando crímenes o sucesos varios.* (Gil, 1987: 471

Manuel Amezcua muestra algunos romances de ciego recogidos en Bélmez de la Moraleda(Jaén) en los años setenta por Ángel C. López López y da noticia de los últimos ciegos cantores de romances que se recuerdan en ese pueblo:

> fueron el tío Antón, natural de la vecina Cabrilla, que tenía los ojos malos y que iba con una virgen metida en una urna cantando por las calles pidiendo limosna. Otro ciego salió del cortijo del Terrao, cercano a Polera, llamado Andrés de Segura, que después de perder la vista por una enfermedad abandonó el cortijo para ganarse la vida por los caminos como cantor de romances (Amezcua, 1991: 35).

Estos ciegos, se nos dice, "debían seguir rutas más o menos fijas, año a año, y que, de acuerdo con los datos que he reunido en Soria, coincidirían con las fiestas y ferias de los pueblos". (Díaz, 1988: 32)

En este género literario de *romances de ciego* se enmarca *La muerte a cuchillo*. Caro Baroja establece unas *divisiones fundamentales en el estudio de la literatura de cordel* y desde el punto de vista temático, *teniendo en cuenta, tan sólo, una colección de pliegos de cordel del siglo XIX, o de éste ya avanzado,* nuestro romance pertenecería a la categoría *18) Romances de crímenes* (Caro, 1990: 85-86).

Pero para confirmar su adscripción a este género, es necesario extraer su poética creativa y ver que contiene la propia naturaleza literaria de los *romances de ciego*, aunque en ningún momento estemos asegurando que su autor, ni siquiera su transmisor, como acabamos de ver, sea un ciego. Aspectos como la forma literaria, el título, el narrador, el público, la estructura, la narración y el diálogo, los recursos expresivos y el tremendismo, nos desvelarán la poética de este romance de ciego que resulta ser *La muerte a cuchillo*. (Fuente, 1992: 171-192)

3.1. La forma literaria

A partir de mediados del siglo XIX los romances de crímenes y asesinatos se desvirtúan como género literario por el abandono progresivo de la forma literaria a favor de una forma más periodística en que los elementos fantásticos y de ficción dejan paso a una descripción detallada de los hechos. La forma, el verso, se mantiene, pero el lenguaje poético desaparece, convirtiéndose estas obras en relatos versificados de cualquier crónica de sucesos extraída de un periódico (Segura, 1984: X).

También Caro Baroja comenta la casi detestable calidad literaria de las últimas manifestaciones de romances: "en un momento dado surge, monda y lironda, la relación de un crimen o de una serie de ellos sin adobos novelescos y como género especial, género que va adquiriendo cada vez más aficionados desde el siglo XVIII mismo a bien entrado el XX, si bien es verdad que sus manifestaciones últimas son deplorables en la forma: apenas hay relato de crimen de hacia 1925 que pueda mantener una versificación en romance mala o aun malísima". (Caro, 1990: 183).

La muerte a cuchillo, tal y como hoy lo conocemos, no sólo carece de la más mínima calidad literaria en su forma y contenido, sino que, podríamos decir que está *mal escrito*.

De los incontables ejemplos extraemos sólo algunos. En cuanto a la métrica, no hay variedad de rima, durante todo el romance se mantiene la asonancia en *e/a* incluso utilizando abundantes repeticiones con el verbo *era* en fin de verso para facilitarla; hay numerosos versos con sólo siete sílabas, otros llegan hasta nueve y a partir del verso 212 la rima en los versos pares pasa a los impares. Sintácticamente encontramos malformaciones de oraciones y sentidos inconexos (v. 8 y 55), falta de concordancia entre sujeto y verbo (v. 115-116), pronombres sin referencia (v.99) o con referencia lejana (v. 34), desorden o repetición en la exposición de los hechos (v. 156-159 y v. 31 y 37), sujetos de oraciones lejanos (v. 50)... Si atendemos al léxico, hay casos de confusión (v. 118) y la capacidad imaginativa es muy escasa, pues, entre otros ejemplos, hay repeticiones de versos casi completos (v. 90 y 116, v. 94 y 114).

Por otro lado, como anota Joaquín Marco, "la consideración de los autores de dichos pliegos (en su mayoría gente no ilustrada en la técnica

literaria) y la actitud misma de los difusores -los ciegos- deformando no pocas veces la malparada pureza de los textos...muestra el sentido popular...que adquiere la literatura de cordel...La posibilidad de innovar en las composiciones populares es mínima; de ahí las habituales repeticiones, tópicos, paralelismos". (Marco, 1977: 48-49)

Con los resultados del análisis estilístico de *La muerte a cuchillo*, no estamos infravalorando lo que se ha llamado *otras culturas* o *cultura popular*, ni tampoco nos hace sentirla como ajena, frente a la *Cultura Oficial* o literatura culta. No oponemos ni minimizamos una *cultura popular*, *oral*, *anónima* y *natural* -o *primitiva*- frente a la *escrita*, *de autor* y *evolucionada*. Al contrario, pensamos, junto a Luis Díaz, que *el misterio de creación de la denominada cultura popular es aún más difícil de desentrañar que el de la creatividad individual*. (Díaz, 1989: 42)

3.2. El título

La extensión del título de los romances de crímenes y asesinatos suele ser considerable, ya que incluye una breve relación de los hechos. Elegimos como modelos dos títulos de la selección de *Romances horrorosos* que hace Isabel Segura. Generalmente aparecen sólo con título y carecen de subtítulo: (Segura, 1984: 57 y 62).

1. *HORRIBLE ASESINATO cometido por una madre llamada Antonia Guardiola y su querido Antonio Terrafeta, en la persona de su hija mayor llamada Engracia de 18 años, en la calle de la Aurora, núm. 23, piso 2º el día 7 de Setiembre de 1871.*

2. *VERDADERA RELACIÓN DEL HORROROSO ASESINATO cometido en Barcelona la noche del 7 de Setiembre del presente año, por una madre desalmada y un amante suyo, en la persona de su hija mayor*.

El título *LA MUERTE A CUCHILLO*, con su subtítulo *Horroroso y sangriento drama ocurrido entre Los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de Junio de 1885*, al igual que otros

que pueden verse en la selección mencionada, no es tan extenso, pero, de la misma manera, cumple con las tres funciones que tienen los titulares de los pliegos señaladas por Fuente Fernández.

1. **Expresiva**: sirve para despertar el interés del lector u oyente. Así lo hacen los adjetivos calificativos *horroroso* y *sangriento* e incluso el mismo significado del sustantivo *drama*, entendido como suceso de la vida real, capaz de interesar y conmover vivamente. Este tipo de adjetivaciones además, son inherentes a cualquier valoración pública del asesinato.

2. **Referencial**: indica con brevedad y claridad, a modo de sumario, el contenido temático del pliego.

3. **Distintiva**: diferencia un pliego de otro. Contribuye a ella todo el enunciado y en un intento de dar verosimilitud al relato, se dice el nombre de las poblaciones, la provincia y la fecha completa en que ocurrió el suceso. (Fuente, 1992: 171- 172)

Hay que indicar, a juzgar por las portadas de las copias y el título de otros romances, que probablemente, nuestro romance nació con el título original de *Horroroso y sangriento drama ocurrido entre Los Molinos y Pipaona de Ocón, provincia de Logroño, el día 29 de Junio de 1885* y más tarde (la copia C apunta la fecha de 1958) se le añadió el texto que ahora suele encabezar las nuevas copias: *LA MUERTE A CUCHILLO*.

3.3. El narrador

Desde el comienzo el narrador ya se hace ver llamando la atención del público:

Atención noble auditorio (v. 1)

La voz narrativa es la primera persona del singular o del plural. “El narrador quiere implicar directamente en su discurso al receptor y de

ahí que utilice el nosotros; sirve como llamada de atención y de acercamiento entre contenido temático y receptor. Además, con estos usos verbales estará indicando el poeta los cambios temáticos que se van produciendo en el romance y que servirán al lector-oyente para no perder el hilo narrativo": (Fuente, 1992: 177)

Pero vamos al asunto,
vamos a entrar en materia
y referiré los hechos
como el público los cuenta (v. 23-26)

La presencia de este narrador objetivo no será obsesiva, pero sí se dejará notar más adelante, en lugares estratégicos del relato como en la parte central, con la primera persona del singular

del que mención dejo hecha (v. 94)

En la parte final, primero apelando a la moral cristiana, lo que le convierte en narrador subjetivo también

¡Oh, padres que tenéis hijos (v. 246)

Y después introduciendo la fórmula de la falsa modestia

Y ahora os pide el autor...(v. 254-259)

3.4. El público

El *ciego* tiene como objetivo vender su producto y para ello nada mejor que implicar directamente al auditorio en el relato:

Atención noble auditorio
temblad y tened paciencia
para que oigáis referir (v. 1-3)

Luego, a través de la primera persona del plural, se hace al público conarrador y se le integra en el proceso narrativo:

Pero vamos al asunto,
vamos a entrar en materia (v. 23-24)

Por último, en la moraleja (v. 246-253) y en la despedida (v. 254-259), vuelve a tener presente al público al que va dirigido su mensaje, con el fin de generar sentimientos desaprobatorios de cualquier acción criminal.

3.5. Estructura

1. INTRODUCCIÓN (v.1-42)[10]

1.1. Llamada de atención al público (v. 1-8)
1.2. Presentación de escenarios y personajes (v. 9-42)

2. NUDO (v. 43-196)

2.1. Motivo del crimen: celos de Ciriaco (v. 43-58)
2.2. Intento de venganza: Ciriaco hiere a Babil (v. 59-80)
2.3. Detención y puesta en libertad de Ciriaco (v. 81-90)
2.4. Venganza de Ciriaco (v. 91-200)

2.4.1. Muerte de Blasa y Babil (v. 91-148)
2.4.2. Muerte de Matías Fernández (v. 149-162)
2.4.3. Muertes de Manuel Burgos y Agustín Garrido (v. 163-200)

[10] Fuente Fernández, en su estudio *Poética de los romances de ciego*, por el cual nos estamos guiando, analiza dos romances de ciego de carácter religioso del siglo XVIII. En ellos y en la mayoría de los romances es común comenzar con una invocación religiosa. Este preámbulo, anterior a la explicación de los hechos, a la vez de ser una justificación moral del romance, servía para dar tiempo al público despistado a irse arremolinando alrededor del recitador. *La muerte a cuchillo* carece de invocación, pero su llamada de atención al público, aunque breve (v. 1-8), es intensa: *...temblad y tened paciencia...,...la narración más tremenda...*

3. DESENLACE (v.201-245)

3.1. Intento de suicidio de Ciriaco (v. 201-224)
3.2. Encuentro con la autoridad (v. 225-235)
3.3. Suicidio de Ciriaco (v. 236-245)

4. MORALEJA (v. 246-253)

4.1. Apelación a la moral cristiana

5. DESPEDIDA (v. 254-259)

5.1. Recurso de la falsa modestia

La linealidad temporal y el detallismo, los hechos se describen de forma periodística más que literaria, no dejan paso a la interpretación para que el público sólo pueda reaccionar de la manera moralizante que el romance pretende.

A fines del siglo XIX, o por lo menos en nuestro romance, pensamos que la justificación moral pretendida no es tanta.

Otros romances de ciego riojanos como el del *Trabas*:

Santo Cristo del Perdón,
Glorioso San Gil, Santa Ana
pido vuestra protección
para cantar estas planas,[11]

El *Horroroso Crimen de San Román de Cameros*:

Adorada Virgen Madre,
dulce señora del alma,
dame valor y coraje
para cantar esta plana,[12]

[11] *Nuevo y Trágico Romance del Lucio y la Catalina*. Op. cit.
[12] *El Horroroso Crimen de San Román de Cameros*. Op. cit.

O el *Horroroso crimen cometido en Torrecilla de Cameros*:

Virgen de Tómalos bella
Madre de Dios soberana
pura y reluciente estrella
de la corte camerana,[13]

sí comienzan con esas invocaciones religiosas. E igualmente el *Romance del Trabas* acaba con una apelación a la moral cristiana a través de Dios u otras figuras religiosas:

Pedir por mí y por mis hijos,
que de madre dejo ansiosos,
que yo pediré por todos
a Dios Todopoderoso.
A todo el pueblo suplica
que le recen una salve
a la Patrona del Monte,
Cristo del Perdón y Carmen.

Pero *La muerte a cuchillo* no incluye invocación religiosa y sólo en su final (v. 250), eludiendo el santoral, menciona directamente *aquella moral cristiana* casi como algo lejano [14].

Después de degustar el *horroroso drama* confeccionado a base de seis sangrientos platos, acabar con los versos

¡Oh, padres que tenéis hijos,
aprovechad su inocencia
para que los eduquéis
e inculcarles las ideas
de aquella moral cristiana...(v. 246-250)

[13] *Horroroso crimen cometido en Torrecilla de Cameros*.

[14] Tampoco en el *Romance del Mere* de Tudelilla aparece invocación religiosa ni apelación a la moral: Abad León, Felipe. *La ruta del Cidacos.* Op. cit.

Y sobre todo con ese forzoso régimen educativo de *inculcarles las ideas*, el romance puede resultar ser un juego paródico o esperpéntico.

Estudiado desde un punto de vista de *literatura performancial*, al basarse en una actuación de cara al público,

> este carácter performancial ha condicionado todo el género, su estructura en partes, su introducción y despedida formulaicas, su técnica de suspense. En este sentido, no comparto el parecer de que los autores utilizaran los recursos y trucos del género tan proclives a la desmesura y a un patetismo tragicómico, sin reflexión crítica alguna sobre la receta que explotaban. La existencia de parodias como la que he publicado en el Romancero Tradicional Soriano y cierto distanciamiento humorístico de otras composiciones, parecen indicar que quizá tanto los emisores como los receptores de esta performance asumían, con más conciencia de lo que se ha creído, el juego de lo esperpéntico, antes que Valle-Inclán lo descubriera, precisamente en romances como éstos, participando con gusto en una cocina de emociones fuertes o teatro de lo espantoso. La complejidad entre el emisor y el receptor literario reviste muchas formas y me atrevo a sospechar que, como en el cine de terror, la de los participantes en el fenómeno que tratamos se basaba en consentir e incluso en esperar, una serie de trucos consabidos. Casi como el que se divierte oyendo el mismo chiste, sólo que al revés. Aquí lo divertido era repetir el esquema de la tragedia (Díaz, 1988: 30).

En este sentido, podemos decir que todavía hoy, en algunos banquetes nocturnos que celebran los más viejos del lugar, en concreto en la población de Pipaona de Ocón, de donde era natural Ciriaco Fernández (el criminal de nuestro romance), cuando el ambiente alcanza altas cotas de temperatura, se da paso a la mofa y la carcajada recitando *La muerte a cuchillo* para hacer una sobremesa comunitaria de lo esperpéntico.

3.6. La narración y el diálogo

Otro de los rasgos formales que caracterizan los *romances de ciego* es el predominio de la narración sobre el diálogo.

En el Romance este predominio está claro. Sólo en cuatro momentos, momentos cumbre del relato, aparece el diálogo:

En estilo directo:

1. Diálogo entre Blasa y Ciriaco (v. 125-134)
2. Agustín Garrido pide clemencia a Ciriaco (v. 195-197)
3. Ciriaco se dirije a su tío (v. 206-208)

E intercambiando estilo indirecto y directo:

4. Diálogo entre Ciriaco y la autoridad (v. 226-231)

3.7. Los recursos expresivos

Según García de Enterría, "era necesaria una literatura de masas para gente iletrada, aunque no analfabeta, para gente sencilla en todos los terrenos, también el económico". (García de Entrerría, 1973: 18)

El *romance de ciego*, como género popular, se caracteriza por la sencillez expresiva, sin complicaciones de estilo. Así, en *La muerte a cuchillo*, además de la sencillez del léxico, se recurre a comparaciones vulgares:

como cazador que espera
al inocente conejo
que se enreda entre sus telas (v.108-110)

O comparaciones zoomórficas:

salió Ciriaco y cual hiena (v. 122)
que parecía una hiena (v. 180)[15]

Aparecen claves que la tradición de los romances ha utilizado con frecuencia: *hasta el valle Josafat* (v. 207)[16] o el verso 246: *Oh, padres que tenéis hijos,* que encontramos en uno de los romances de Quevedo: *Madres las que tenéis hijas.* (Marco, 1977: 58)

[15] Idéntica comparación del criminal con la *yena* es utilizada en el *Horroroso atentado que han cometido entre cuatro desalmados* (Segura, Isabel. Op. cit., p. 50).

[16] *Nuevo y Trágico Romance del Lucio y la Catalina*. Op. cit., p. 22.

Es fácil descubrir las fórmulas de composición de las obras populares por su gran rigidez y su escasa imaginación compositiva. Su sencillez es también falta de recursos. Algunos comienzos de verso o engarces compositivos son repetitivos en *La muerte a cuchillo*: al + verbo, gerundio + complemento directo, el empleo de conjunciones copulativa (y), adversativa (pero), causal o consecutiva (porque) o del relativo (que) a principio formando oraciones compuestas, etc.

3.8. Tremendismo

El tremendismo se ha identificado con hechos truculentos de los que brota la muerte, sucesos que por su naturaleza causan horror y espanto. En nuestro romance, el tremendismo es el eje sobre el que gira toda la historia. La cantidad de muertes, seis, y las armas utilizadas, cuchillo y trabuco, ya son dos notas de por sí escabrosas.

Siguiendo el tufo que ha dejado esa *cocina de emociones fuertes* confeccionada a base de *seis sangrientos platos* de los que hemos hablado en el apartado 2.3.5. ESTRUCTURA y fundiendo el uso del *cuchillo* en el Romance con su simbolismo, reproducimos las consideraciones de Norbert Elías:

> Según la forma de su utilización social, también el cuchillo es una encarnación del "espíritu" social, del cambio en los impulsos y deseos; es materialización de situaciones sociales y de leyes estructurales de la sociedad...Sin duda que el cuchillo es un instrumento peligroso en un sentido que podemos llamar racional: es un arma ofensiva; produce heridas y despedaza a los animales muertos. Pero esa peligrosidad evidente está rodeada de emociones. El cuchillo se convierte en el símbolo de las más diversas sensaciones que dependen de su objetivo y de su configuración, pero que no dimanan de forma racional de ese objetivo. El miedo que el cuchillo suscita supera al temor racionalmente justificado y es mayor que el peligro verosímil y "calculable"....El miedo, la repugnancia, la culpa, las asociaciones y emociones de todo tipo superan con mucho el peligro verosímil. Esto es precisamente lo que da a estas prohibiciones su especial solidez psíquica; esto es lo que les da su carácter de tabú. (Elías, 1997: 164-165)

Después de la lectura del Romance, es este simbolismo, esta *solidez psíquica*, probablemente, la que induce a añadir en la copia C, como dijimos, el sobretítulo de *LA MUERTE A CUCHILLO*.

Estilísticamente, la válvula creadora se reduce a la desorbitación de los efectos: *la muerte a cuchillo, horroroso y sangriento drama, temblad, la narración más tremenda, hombre semifiera, sangrienta escena, monstruo de Ciriaco, trabucazo, quince cuchilladas, arma mortífera, con mucha furia y violencia...* Y de esta manera, nos dirá García de Enterría, se nos muestra "una concepción del mundo nutrida de las frustraciones y negatividades que son propias del tremendismo...incapacidad para la abstracción...; en el mundo de lo degradado, incluso de lo abyecto..., refugio del autor incapaz de crear una obra literaria..., concesión, incluso servilismo". (García de Entrerría, 1973: 372)

4. Conclusiones

Posiblemente las hojas impresas importadas de España debieron hallarse en Colombia lo mismo que en el resto de los países coloniales, pero ya no existen, nos dice Gisela Beutler (Beutler, 1977: 266). Como Colombia sólo implantó la imprenta en forma permanente a finales del siglo XVIII, únicamente podemos contar con pliegos sueltos de los siglos XIX y XX, como los que han sido transmitidos, por ejemplo, en México y Argentina. Como señala Consuelo Posada, en este país no es fácil la búsqueda de pliegos originales que conserven intactos los textos españoles. Si los archivos colombianos no conservan pliegos de cordel, se hace necesario buscar sus testimonios en reelaboraciones completas o fragmentarias de la oralidad versificada y, en una posible línea de investigación, conectar estos testimonios y los pliegos sueltos de los siglos XIX y XX con los modelos de los pliegos españoles. (Posada, 1998, 107)

De alguna manera, conocer la poética de los romances de ciego desentraña parte del misterio de la creación de la literatura popular y más cuando ésta está inspirada, como en el caso de nuestro Romance, en la realidad. No son frecuentes los análisis críticos sobre las manifestaciones de literatura popular colombiana. Aquí hemos realizado un

ejercicio de análisis formal, estructural y de uso de recursos estilísticos con el caso de un romance español, pero es perfectamente trasladarse al rico campo romancístico de Colombia, pues ya los investigadores han testimoniado suficientemente la presencia de romances en Colombia y han mostrado la creatividad de sus variantes.

5. Bibliografía citada

Abad León, Felipe (1978). *La ruta del Cidacos*. Logroño: Editorial Ochoa.

Amezcua, Manuel (1991). "El ciego de los romances y la literatura de cordel en la tradición jiennense". En: *Revista de Folklore*. Valladolid, Caja de Ahorros Popular, t. 11, nº 127, p. 29-36.

Beutler, Gisela (1977). *Estudios sobre el romancero español en Colombia. En su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

Caro Baroja, Julio (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Ediciones Istmo.

Cátedra, Pedro M. (2002). *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo XVI)*. Mérida, Editora Regional, Junta de Extremadura (Consejería de Cultura).

Díaz, DÍAZ, Luis (1988). "La literatura de cordel como proceso: su invención y difusión en nuestro siglo". En: *Revista de Folklore*, t. 8º, nº 85, p. 28-33.

_____ (1989) "La cultura popular como contracultura". En: Revista de Folklore, t. 9º, nº 98, p. 39-42.

Elías, Norbert (1997). *El proceso de la civilización: investigaciones socio-genéticas y psicogenéticas*. UNAL-Medellín (Reimpresión colombiana), Fondo de Cultura Económica, 1997, 581.

Fuente Fernández, F. Javier (1992). "Poética de los romances de ciego". En: *Revista Estudios Humanísticos. Filología*, No. 14, pp. 171-192.

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

Gil, Bonifacio (1987). *Cancionero Popular de La Rioja*. Edición crítica por José Romeu Figueras, Juan Tomás y Josep Crivillé i Bargalló. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Gobierno de La Rioja.

Marco, Joaquín (1977). *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel).* Madrid, Taurus.

Piedra de Rayo (Revista). Sapozábal, S.L., Tricio (La Rioja), Junio de 2000, nº 1, p. 19-23 ("Romance del Lucio y la Catalina"), Diciembre de 2000, nº 2, p. 33-37 ("Horroroso Crimen de San Román de Cameros"), Junio 2002, nº 6, p. 34-39 ("Horroroso crimen cometido en Torrecilla de Cameros").

Posada Giraldo, Consuelo (enero=junio de 1998). "Literatura de cordel en España

y Colombia". En: *Estudios de literatura colombiana*. Medellín, Universidad de Antioquia: Revista de la Maestría en Literatura Colombiana de la Facultad de Comunicaciones, N° 2, pp. 93-108.

Rubio, Alfonso (2006). *La muerte a cuchillo. Un romance en el archivo: poética y realidad*. Cali, Programa editorial Universidad del Valle.

Segura, Isabel (1984). *Romances horrorosos*. *Selección de romances de ciego que dan cuenta de crímenes verídicos, atrocidades y otras miserias humanas*. Barcelona, Alta Full.

Alfonso Rubio

Profesor del Departamento de Historia de la Universidad del Valle (Santiago de Cali, Colombia) y miembro del Grupo de Investigación *Nación-Cultura-Memoria* del mismo Dpto. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza (España). Doctorando en el Programa *Sistemas de Información y Documentación* del Departamento *Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia* de la misma Universidad de Zaragoza.

Recibido: Enero de 2008
Aprobado: Septiembre de 2008