

INTRODUCCIÓN

El archivo es una desgarradura en el tejido de los días, el bosquejo realizado de un acontecimiento inesperado. Todo él está enfocado sobre algunos instantes de la vida de personajes ordinarios, pocas veces visitados [...] El archivo no describe páginas de historia. Describe con palabras de todos los días lo irrisorio y lo trágico en el mismo tono [...] El archivo judicial, terreno del pequeño delito antes que del gran crimen, más raro, contiene más pequeños incidentes que graves asesinatos, y exhibe en cada pliego la vida de los más desfavorecidos.

ARLETTE FARGE

La atracción del archivo

EN LAS HABITACIONES de la antigua vivienda del secretario, los legajos yacían sin orden ni concierto, como cadáveres de un naufragio que las mareas hubieran arrastrado hacia un mismo cementerio submarino. Aquel verano de 1993 no tuvimos otra opción de viaje algo más segura o liviana a nuestros gustos por el placer de la aventura. Contemplamos las aguas, ansiosas de esperar a un buzo todavía inexperto, y más que un mar de ligeros papeles, parecían una espesa pasta mancillada por los siglos y la penuria. Decidimos, pues, lucir nuestras galas con la más maravillosa de las escafandras que por aquel entonces nos vestía y sumergirnos en el fondo documental del Ayuntamiento de Ocón con el fin de poner orden a tanta memoria acumulada.¹

Habilitada la dependencia contigua a la secretaría del ayuntamiento, con sede en la localidad de Los Molinos de Ocón, esta serviría de sala de clasificación. Allí se trasladó el peso de la historia contenida en los polvorientos y desgastados legajos, con su inseparable aroma de hojas rancias y de tinta reseca. La luz de un bajo ventanal y una mesa austera en el centro de la sala nos acogerían durante un tiempo, un tiempo inmovilizado que ahora pertenecía al pasado.

¹ 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 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, poblaciones a las que hace referencia el título del romance, están adscritas al denominado Ayuntamiento de Ocón.



Figura 1. Enclave geográfico del valle de Ocón en la actualidad. Comunidad Autónoma de La Rioja (fuente: <http://www.codigopostal.orgocon-cp-26148>).

No habían transcurrido muchos días cuando aquella mañana, solos y ante el rumor monótono de una infinidad de papeles, vimos que un anciano vecino asomaba a la puerta, siempre abierta, y todo él jubiloso, nos lanzó aquello de... «¿Qué, no te sale nada del Guindilla?». Al momento ya estaba casi susurrándonos una historia llena de crímenes donde un tal Ciriaco, apodado el Guindilla, resultaba ser el protagonista; y a la mañana siguiente, sobre los expedientes que se apilaban encima de nuestra mesa, puso «las coplas», así llamó al contenido escrito de las hojas que traía.

Eran tres folios sueltos de un montón de versos apiñados y escritos a golpes de una máquina de tinta negra. Estaban encabezados por un título de caracteres mayúsculos:

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. Ciertamente, su título nos sorprendió, pero no por ese par de intensos adjetivos: «horroroso» y «sangriento», sino por lo largo que era. Luego, a medio tono, a medida que leíamos las coplas, parecía que ellas solas, no sin ciertas dificultades, se iban cantando... Pero fue un esfuerzo, tantos errores gramaticales y tantas repeticiones nos agotaban. Aun así las volvimos a leer, pues entre los agobiantes efectos desorbitados, perdimos la cuenta de los muertos que habían aparecido. No eran personajes religiosos, míticos o fantásticos. En esos tres folios arrugados, parecía que muy desgastados por su uso, se hablaba de personajes tan anónimos y anodinos como aquel que se grabó en nuestra memoria, «aquel Ciriaco Fernández / que de Pipaona era». Ciriaco Fernández, claro está, era el tal Guindilla y el asesino en la historia que las coplas nos contaban.

Estábamos ante una literatura sin complicaciones, sin grandes aspiraciones, e imaginamos a su autor, tal vez por ser una historia que precisaba el nombre de las pequeñas localidades y concretos escenarios donde sucedió y leímos dentro del ayuntamiento que regía su jurisdicción, como un secretario o escribano de concejo, anciano y nativo. La verdad es que no sabíamos qué teníamos entre las manos y aquellos personajes con nombre y apellidos que aparecían versificados, como los de Ciriaco Fernández, Babil Fernández, Manuel Burgos o Matías Fernández, podían estar en el archivo, de ahí la pregunta del anciano, pero en ese momento, con seguridad confuso, no se nos ocurrió pensarlo. Quizá, todavía no habíamos asumido que esas muertes a cuchillo fueran reales.

Además, por otro lado, en el archivo, más que en cualquier relato o novela, los personajes que lo habitan son incontables. Nombres develados de una población inhabitual de hombres y mujeres refuerzan en el lector la sensación de aislamiento. El archivo impone con firmeza una sorprendente contradicción: «al mismo tiempo que invade y sumerge, remite, por su desmesura, a la soledad. Una soledad donde bullen tantos seres “vivos” que no parece en absoluto posible dar cuenta de ellos, hacer su historia, en suma» (Farge, 1991: 16).

El archivo es una avenida infinita donde se cruza en multitud el paseo de los vivos y de los muertos sin que ninguno de ellos levante la cabeza, a no ser que alguien, ajeno a su íntimo paseo, les salude por gusto o amablemente, como si de una escena cotidiana de ciegos se tratara, les prestara la mano después de reclamar su atención, como Ciriaco, tiempo después, comenzaría a hacerlo: «Por favor, que alguien me ayude a pasar el semáforo».

Fue mucho más tarde, a última hora de una nueva jornada, cuando el secretario del ayuntamiento entró apresurado en la sala donde nos encontrábamos y abrió unos altos y grises armarios metálicos. Nos dijo que necesitaba una partida de nacimiento y extrajo un libro de cubiertas ocre y estrecho lomo. Mientras se fue a consultarlo a su despacho, tal vez por las prisas, o tal vez por la confianza que, no sin esfuerzos, ya habíamos tomado (somos muy celosos con nuestro trabajo y tampoco se sabe muy bien para qué sirve esa extraña figura del archivero que llega por primera vez a una institución, más que un «organizador» parece un «invasor»); el caso, sea por una cosa o por otra, es que el armario quedó abierto. La curiosidad nos acercó a él y supimos entonces que allí se custodiaban todos los libros del Registro Civil de Ocón desde 1871. Repentinamente relacionamos aquellas muertes de las coplas y aquel nombre de Ciriaco Fernández con los libros registro que todavía estábamos observando detalladamente, pues pertenecen al fondo judicial del ayuntamiento y habría que asignarles otro tipo de clasificación.

Tomamos en las manos uno de ellos. Suponemos que por instintiva elección, el más delgado. Sus tapas habían sido cambiadas por unas de cartón blando, cubiertas de un papel laminado y decorado con un salpicado de difusas manchas verdes y blancas. Estaban sujetas por un protector de papel blanco, recio y arrugado, que cubría el lomo. Su tejuelo, indicando el número del libro, se había desprendido y unos trozos de celofán ya amarillento y reseco le colgaban. Lo pusimos encima de la mesa. La esquina superior derecha de la tapa principal tenía un corte limpio por donde asomaban sus páginas dobladas. Adherida a la cubierta había una especie de pegatina, donde al lado del nombre comercial de la imprenta, a trazos gruesos de tinta negra, se leía: Libro 6º de defunciones de 1884-1887. Directamente, sin pensar en ningún otro año, lo abrimos por el de 1885 y, muy despacio y emocionados, como un amante esperanzado, comenzamos a pasar páginas de un tacto áspero. Allí estaba, era el acta de defunción número 50 y el fallecido, «a consecuencia de heridas recibidas», Ciriaco Fernández Tejada. Sentimos repentinamente una extraña sacudida afectiva. Era un pedazo de vida, allí estampado, breve y que sin embargo, impresiona. Había surgido después de más de un siglo de silencio y la lectura de esas escasas palabras que cumplimentaban el acta número 50, sí consiguieron conmocionarnos. Aquella literatura de las coplas, que todavía no comprendíamos, no nos había despertado un afecto verdadero y, tal vez desde la ignorancia, desdénamos lo que en principio adjetivamos despectivamente como una literatura populachera.

Por supuesto, acompañando a Ciriaco Fernández en el libro se encontraban sus cinco víctimas. La sensación de rea-

lidad todavía fue mayor. De esta manera, nos atrapó una especie de sensación ingenua, pero profunda, de acceder, como tras un prolongado viaje incierto, a lo esencial de los seres y de las cosas. Es la «atracción del archivo» y en muchas ocasiones así funciona, como un despojamiento, en pocas líneas aparece, no solo lo inaccesible, sino lo vivo. Son flashes de una verdad ya vencida que aparecen ante nuestra vista y ciegan la nitidez que produce lo creíble.

No había necesidad y no sabríamos decir por qué tomamos la decisión de desenmascarar la «verdad» que encierra *La muerte a cuchillo*. Más bien la decisión nos tomó a nosotros: la lectura de documentación de archivo y, sobre todo, de documentación judicial, cautiva al lector y produce en él la sensación de aprehender la realidad. De esta manera, en ese mismo verano, a la vez que los trabajos de organización archivística nos facilitaban la consulta de los fondos documentales, comenzamos a realizar las primeras entrevistas etnográficas.

Además, resultaba imposible poder olvidar el contenido informativo del «horroroso y sangriento drama» ocurrido en 1885 y, poco a poco, se nos iría enquistando sentimentalmente. Cuanto más tiempo pasaba, menos lejano lo sentíamos porque año tras año, desde aquel 1993, las noticias sobre crímenes o violencia doméstica en España no dejaban de sucederse:

Lo escribió Voltaire: «Sólo los débiles cometen crímenes: los poderosos y los felices no tienen necesidad de ello». [...] Estos casos de exaltación y muerte que nos llegan en crescendo no pasan nunca en las zonas confortables de la ciudad, sino que son viñeta atroz del suburbio, de los barrios pobres, de la miseria y la ignorancia. [...] El pobre mata porque sufre. La pobreza, contra lo que se cree, es una hipersensibilidad que no tolera un ruido.²

Las coplas presentan al criminal de tal manera que no genere ninguna corriente afectiva entre sus lectores, pero hoy en día, las gentes del valle de Ocón, no sin ciertos prejuicios morales que dejaron los hechos ocurridos y su recordación a través de la transmisión escrita, le han dado un giro al efecto pretendido por ellas. Los testimonios orales de nuestros informantes, confirmados luego documentalmente, plantean las coplas como una historia entre ricos y pobres, donde Ciriaco («como asesino que era») sería el pobre, y Babil (una de sus cinco víctimas) el rico. Los afectos, actualmente, tal vez por ser considerado el «pobre» y haber sido perjudicado por quien fuera su amigo Babil en los sucesos que las coplas narran, se los atribuye la figura de Ciriaco Fernández. La elec-

ción de la cita anterior no es casual, y por el lado escandaloso o ruidoso a que este tipo de noticias sobre crímenes y asesinatos da lugar, entre la población de Ocón, después de leer el romance y comentar su contenido, en el ambiente, habitualmente frío, introspectivo, que permanece, también se puede constatar el choque de los efectos tremendistas o estruendosos pretendidos por las coplas, con ese trasfondo que los mismos efectos parecen ocultar: *La pobreza, contra lo que se cree, es una hipersensibilidad que no tolera un ruido*.

Tiempo después, a pesar de haber interrumpido en varias ocasiones nuestros, tal vez siempre ilusos, propósitos de alcanzar la realidad, de nuevo la casualidad hizo que apareciera la copia de un documento del cual, por aquellos primeros años dedicados a las coplas, no pudimos hacer uso. Numerosos pormenores de la todavía incipiente investigación coincidían plenamente con el contenido de dicho documento, pero este además aporta nueva y sustanciosa información y se trata, hasta donde sabemos, del único testimonio de alguien que vivía en aquella sangrienta noche del 29 de junio de 1885, cuando ocurrieron los sucesos que describe este romance de tan largo título. Es el testimonio, recogido por escrito en 1963, de Pedro María Sáenz Fernández, quien nació en la localidad riojana de Pipaona de Ocón el día 15 de agosto de 1872. Pedro María Sáenz contaba, por tanto, en el momento de los hechos, los considerables 13 años de edad como para poder fijar en su memoria los episodios de semejante drama. La copia de este documento se conserva ahora en el fondo judicial del Ayuntamiento de Ocón, cuya sede, dijimos, se encuentra en la localidad de Los Molinos, con el nombre de *Narración de Pedro María Sáenz Fernández*, y es descrita con detalle en el apartado titulado *Memoria de episodios*. Solamente cuando la información es pertinente y no es repetición de la ya existente, el testimonio de Pedro María Sáenz se despliega a lo largo de todo el texto tal y como nos la encontramos por su carácter, frente a otros testimonios, de mayor credibilidad.

Así, a través de esta inmersión en la verdad, sepultada en los archivos como huellas positivas de unos seres y unos acontecimientos, y aunque estuviéramos más allá de esas huellas y nunca pudiéramos hacernos con ella, nació el interés por las coplas. Teníamos que saber ante qué tipo de literatura nos encontrábamos y de qué género literario se trataba, pues todavía eran indicios lo que nos hacía pensar que las coplas fueran un «romance de ciego». Se nos hacía extraño imaginar que estábamos ante un género literario que en España se remonta al siglo XVI. Recordábamos las representaciones teatrales, a veces televisadas, de largos romances que nos parecían propios de un específico tiempo que no podíamos creer se hubiera alargado hasta fines del siglo XIX con la creación

² UMBRAL, Francisco. «Matar a una mujer», *El Mundo* (Madrid), 20 de octubre de 1999.

de *La muerte a cuchillo*, e incluso más allá en el tiempo si nos detenemos en sus efectos difusivos.

Todo análisis obedece a un código de percepción y a otro de expectación. Si Cristóbal Colón y los cronistas de las Indias percibieron estas a la manera en que las novelas de caballerías describían las Islas Afortunadas, o sea, clasificaban «lo nuevo» dentro de códigos adquiridos, de igual manera, qué otra cosa podríamos hacer nosotros al intuir que nos encontrábamos ante un romance de ciego. ¿Podemos cambiar, como se pregunta Michel de Certeau, nuestros códigos subyacentes? (1999: 183). Se trataba entonces de entender, si estábamos en lo cierto, como así fue, esa tradición literaria que asume *La muerte a cuchillo*, de qué manera sus códigos se insertan y funcionan en el texto y en la cultura del momento en que el artefacto literario se gesta, y cómo se ha hecho posible su duración.

La historiografía acerca de la literatura de cordel corroboró, efectivamente, nuestras sospechas, aunque el enorme potencial investigativo que encierra este tipo de «género literario», aun si lo centramos exclusivamente en los llamados «romances de crímenes», demuestra que los estudios existentes sobre él todavía son insuficientes, no se corresponden con las múltiples y variadas posibilidades que desde el punto de vista de la historia cultural ofrece al investigador. Sin pretender ahora elaborar un balance historiográfico ni hacer una relación de obras dedicadas al género, autores básicos del panorama español como Julio Caro Baroja, María Cruz García de Enterría, Luis Díaz Viana, Jean-François Botrel, Víctor Infantes, Pedro María Cátedra o Joaquín Marco, han sido referencia esencial para situar los orígenes de la literatura de cordel, la función de los «ciegos» dedicados a ella y su relación con lo «popular».³ Para analizar este concepto de *cul-*



Figura 2. Entrada a la antigua vivienda del secretario del Ayuntamiento de Ocón, donde se encontraban sus fondos documentales desorganizados en 1993 (foto del autor).

³ Aunque cada vez son más numerosos los estudiosos de la literatura de cordel en España y no dejan de producirse nuevas contribuciones que van variando sus enfoques, desde los literarios y sociológicos hasta los más recientes que podrían adscribirse a los estudios de la llamada «historia social de la cultura escrita», solo para conocer algunos de los principales investigadores del tema, véanse, entre otras, la revisión que hace de los estudios y problemas de los pliegos sueltos poéticos anteriores a 1600 Víctor Infantes, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVII», *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel: Reichenberger, 1987, pp. 375-385; el apartado III. *Los estudios de literatura de cordel en España*, de la obra de Francisco Mendoza Díaz-Maroto *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid: Ollero & Ramos, Editores, 2000, pp. 39-45; y la amplia nómina de autores y obras clasificada en «Catálogos y repertorios, Ediciones y Estudios» que ofrece Nieves Pena Sueiro, «Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de Sucesos» (*Pliegos de Bibliofilia*, 13, 1º trimestre de 2001, pp. 43-66). Es también oportuna la *Introducción* (pp. 13-24) de Pedro M. Cátedra en su libro *Invenición, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo XVII)*. Mérida, Editora Regional/Junta de Extremadura (Consejería de Cultura), 2002. Tal vez, nos dice este autor, el estudio de los pliegos sueltos poéticos parcelado y centrado en el continuo descubrir de piezas que interesan más por su rareza que por lo que significan en su contexto histórico-literario, sea una importante rémora para llevar a cabo una evaluación de conjunto. Apela para ello a la necesidad de utilizar unos prismas teóricos distintos a los hasta ahora utilizados, otras ciencias que puedan ponerse en juego junto al estudio «cultural» y «literario» de estos documentos.

tura popular, útiles han sido las obras de Michel de Certeau, Mi-jail Bajtin, Peter Burke, Roger Chartier, Antonio Gramsci, Claude Grignon, Jean-Claude Passeron y Geneviève Bollème. La consideración de las tradiciones orales de Jan Vansina y las aportaciones de Paul Zumthor y Margit Frenk nos dieron a entender las relaciones existentes entre lo oral y la literatura escrita. Maurice Halbwachs nos ofreció bases para conocer el funcionamiento del recuerdo en la construcción de colectividades y Robert Escarpit, desde la sociología de la literatura, para la formación de lo que denomina «comunidad de evidencias».

En el panorama riojano, son inexistentes las obras que analizan la literatura popular desde los presupuestos conceptuales de la historia social de la cultura, como aquí se propone, y por lo general se han limitado a la recopilación de romances y testimonios de muy distinta índole adscritos al ámbito del folklore popular. Dos obras fundamentales, en este sentido, son las de Bonifacio Gil (*Cancionero popular de La Rioja*) y Javier Asensio (*Romancero general de La Rioja*). Una relación exhaustiva de los autores y estudios más representa-



Figura 3. Antigua vivienda del secretario del Ayuntamiento de Ocón (foto del autor).

tivos dedicados al folklore riojano y su tradición oral, así como de las revistas y los centros de estudios locales que han contribuido a su desarrollo, puede verse en el texto de Elena González Blanco «Los estudios sobre la “tradición oral” en La Rioja. Reflexiones críticas y perspectivas de futuro».⁴

Pero, más que la construcción historiográfica, nos interesa resaltar los aspectos metodológicos relativos a las fuentes documentales de archivo y las fuentes orales como ejercicio investigativo orientado hacia un análisis microhistórico que prioriza las formas materiales y simbólicas en que las coplas, consideradas como un objeto de «escritura popular», son apropiadas por una comunidad. El análisis cultural que pone en relación unos hechos con su posterior recreación literaria, y su recepción durante largo tiempo por parte de un público y a través de medios orales y escritos, quiere ser aquí el análisis de la forma en que el dominio social se constituye como tal dentro de la trama de esas relaciones, entendidas como prácticas, y que responden tanto a factores propios del individuo (su subjetividad, su autopercepción), como a factores externos propios del contexto o el entorno, bien sea como este incide sobre el individuo o bien como el individuo lo percibe.

La creación, se dijo, es perecedera, es acto y por ello pasa. Pero si es relativa a una colectividad puede tener valor para llegar a perdurar. Esta es una de las concepciones que ha hecho posible la continuidad de *La muerte a cuchillo*, la concepción humanista y, en este caso, popular, que remite a la individualidad perecedera del autor y a la permanencia de la obra. Una obra que en sus sucesivas recreaciones, el gesto que permite a un grupo reinventarse mediatiza una operación colectiva, en tanto el recuerdo, la memoria, se constituye en narración de un determinado lugar.

⁴ El título de las obras consultadas de todos estos autores, así como la totalidad de sus datos bibliográficos, puede verse en el apartado de bibliografía.



Figura 4. Armario con documentación que reposaba en la antigua vivienda del secretario del Ayuntamiento de Ocón (foto del autor).



Figura 5. Habitación con documentación que reposaba en la antigua vivienda del secretario del Ayuntamiento de Ocón (foto del autor).

Al hablar de literatura de cordel como género debemos plantearnos como objetivo de estudio los dispositivos de producción, o sea, las mediaciones materiales y formales a través de las cuales los procesos de reconocimiento se insertan

en el objeto escrito y dejan huella en la estructura narrativa del texto. *La muerte a cuchillo*, como composición de la literatura de cordel, se presta a ser entendida desde la sociología de la cultura, de su producción, de su difusión, de su circulación y lectura. Sería el abordaje externo de una coherencia que da sentido a que hoy en día todavía podamos encontrarnos las coplas funcionando, aunque de manera restringida, mayormente en circuitos locales o familiares. La otra vía para su abordaje pasa por una crítica interna que recurre a útiles tan diversos, pero también problemáticos, como el análisis lingüístico, la formalización del relato constreñido a esquemas-tipos y el análisis de las representaciones conceptuales en su apropiación por medio de su escucha o su lectura. Estos no son, sin embargo, más que abordajes cuya primera intención es definir una mirada que intente hacer comprender el funcionamiento cultural de un objeto literario en relación con la significación de sus prácticas sociales.

Las coplas, en su recepción lectora, conllevan los efectos de la representación. Algunos de ellos no están mecánicamente vinculados con los referentes a la realidad que la constituyen, pero la idea de «realidad» como aproximación histórica a unos determinados hechos en los que se vieron involucrados sujetos concretos, está fuertemente ligada a las coplas consideradas como objeto escrito. En su difusión y circulación, sería más apropiado abordar la idea de «lo real» en cuanto las coplas son parte de una trama de prácticas sociales y discursos morales cuya esencialidad no consiste en distinguir entre grados de «realidad», sino en comprender cómo se articulan esas prácticas a esos discursos.

Es la realidad la que está en el origen de una literatura popular porque esa realidad ha estado esperando «hechos del pueblo» cuyo reflejo escrito parte de la predisposición para ser contados. No es lo literario entonces lo que se presenta como punto de partida, sino la *cultura* como entidad de vida que se manifiesta a través de un medio, a su manera, artístico. Cantado, recitado o leído en voz alta, el romance popular tiene su origen en el acto de la comunicación, en la puesta en marcha de un proceso memorístico que implica la experiencia de una comunidad con los modos de contarla, unos modos que persistentemente recurren a la oralidad como base de lo popular y como soporte de lo que luego puede constituir un texto (canción, cuento, relato, romance) literario.

Pero los textos no imponen un sentido fijo y tampoco son ellos los únicos lugares donde se construye. El espacio de lectura, sus condiciones; si es individual o colectiva; la transmisión oral de las interpretaciones o significaciones entre círculos de lectores, o entre el lector como inductor de juicios e ideas y el futuro lector como inducido; las mediaciones de la lectura, en definitiva, son circunstancias que tam-

bién influyen en la construcción de significados, insertándose en estructuras de sentido preconcebidas por la posición social del sujeto y los valores que en él produce el contexto histórico-cultural donde se ha desenvuelto.

Para Raymond Williams, una de las acepciones del término *cultura* hace referencia a las obras y prácticas de la actividad intelectual y artística cuya función principal es la de producir significado. La cultura popular como práctica significativa de sentidos e ideologías envuelve a *La muerte a cuchillo* para presentar una imagen específica del mundo en un contexto de comprensiones sociales colectivas. Dentro de una larga tradición, los rituales y costumbres de escenificación y la puesta por escrito del romance han marcado un orden social que, desde juicios de valor sobre él como texto, y sobre las prácticas culturales que a lo largo del tiempo lo han rodeado, lo adscriben, en términos de Pierre Bourdieu, a un determinado «gusto» como categoría ideológica o distintivo de clase.⁵

Los grupos o comunidades sociales comparten un «habitus» común que determina las prácticas culturales y conforman las características comunes de todo un estilo de vida, redefinen su campo ideológico y hacen de la creación de significado un espacio de contienda en tensión permanente. Esta creación de significado no busca reivindicar lo que, según la «mentalidad dominante», puede considerarse moralmente aceptable. La cultura popular, antes que una vía de escape de las ansiedades de las clases dominantes, es una suma de rituales de resistencia, una ruptura cotidiana de los intentos de imposición de un único relato de éxito moral. En este orden de ideas, el romance popular, como género literario, aunque no es el único, cabe en el repertorio de productos culturales a los que se les puede reconocer un potencial transformador y sintetiza el carácter conflictivo de una experiencia cultural marcada por la constante exposición a diferentes ejercicios de dominación por parte de los grupos que detentan los factores de producción de significado.

El romance surge de una imaginación individual o colectiva, pero la autoría no constituye el hecho central en las exploraciones sobre este género. La transformación del contenido poético a manos de una masa anónima constituye uno de los ejes vertebradores de esta expresión cultural. El romance, al igual que las «ficciones del yo» (Bruner, 2002: 91), parte de la reelaboración de motivos comunes, pero lo que diferencia a ambos registros es el arraigo que piezas como *La muerte a cuchillo* tienen en hechos reales. El escritor argentino Ricardo Piglia (2011: 26) ha descrito este arraigo como un proceso de acople entre una serie de temas siempre vigentes y una suerte de urgencia de reelaboración de dichos temas.

⁵ Cf. WILLIAMS, Raymond (1983: 87-93) y BOURDIEU, Pierre (2002).

Folio 50.

ACTA DE DEFUNCION.

NÚMERO 50.

En la villa de Ocón
a las once de la noche del día veintinueve
de Mayo de mil ochocientos noventa y cinco
año D. Juan Pérez
Jefe municipal y D. Juan Pérez
Secretario, ambos de la villa de Ocón
natural de el Pío Pío en el Estado de
mayor de edad, estado civil ; ocupacion
; domiciliado en ; manifestando
en calidad de tal que
D. Ciriaco Fernández
natural de Ocón
edad de veintinueve años, ocupacion labrador
y domiciliado en Ocón
falleció en la noche del día veintinueve
en las afueras de Ocón a consecuencia de
según certificación facultativa que se acompaña al parto y
manifestación presentado por el declarante con arreglo al
art. 77 de la ley 63 del reglamento, a fin de obtener la cor-
respondiente providencia de enterramiento.
En vista de esta manifestación y la certificación facultativa
presentada y que se deja archivada como documento
referente a esta inscripción, el Sr. Jefe municipal dispuso
que se extendiese la presente acta consignándose en ella,
además de lo expuesto por el declarante y en virtud de las
noticias que se han podido adquirir, las circunstancias si-
guientes:

Que el referido finado estaba soltero en el acto
del fallecimiento con D.
naturaleza de ; edad de ;
ocupacion ; y domiciliado
en ;
habiendo tenido este matrimonio

Que era hijo legítimo de D. Ciriaco
natural de Ocón, ocupacion labrador
domiciliado en Ocón
y de D. María Pérez
natural de Ocón

Que según noticias no tiene sobrevivientes

Y que a su cadáver se habrá de dar sepultura en el ce-
menterio civil de Ocón

Fueron testigos presenciales D. Saturnino Cabero
D. Juan Pérez
y D. Juan Pérez

Leída íntegramente esta Acta, é invitadas las personas
que deben suscribir a que la leyeron por sí mismas, si
asi lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juz-
gado municipal, y lo firmaron el Sr. Jefe, y los testigos

Y de todo como
certifico.

Juan Pérez
Saturnino Cabero

Juan Pérez

Lugares—lug. y St. de O. Ocon.

Figura 6. Acta de defunción número 50 de Ciriaco Fernández (fuente: Archivo Judicial de Ocón [AJO], 9/1. Libro 6º de defunciones del Registro Civil de Ocón).

Lo que ofrecen los géneros narrativos es ante todo un canal de circulación de esos motivos y de esa urgencia de reelaboración. Los romances de la literatura de cordel operan como termómetro de tensiones sociales. Lo que habría que agregar es que es un instrumento de género literario sumamente sensible en virtud del repertorio de temas que abarca. Resulta útil así complementar la intuición de Piglia con la intuición que rige el viejo *dictum* de Mario Vargas Llosa: la escritura, se encuentre o no arraigada a una historia real, parte siempre de una ilusión de orden, de un intento de control tan frágil como ambicioso.

¿Qué es exactamente lo que busca ordenarse en el romance? ¿A qué urgencia responde, en el ámbito específico de este género, la necesidad de reelaboración? El romance, en la reflexión de Eric Wolf (2005: 28-29), podría ser definido como una obra, una marca de los hombres sin historia. Las multitudes perdidas en el implacable paso de los años solo cuentan con un puñado de géneros literarios como prueba de la existencia de esas mínimas obras de arte de precariedad y barbarie que son las vidas de los pobres. En el gran desequilibrio humano, puñados idénticos de azar e injusticia, la reiteración continua de los hechos desafortunados o heroicos de

hombres irremediamente parecidos a otros hombres sin opciones, constituyen una herramienta única de nivelación, una mínima venganza simbólica en la que se pierden los nombres, pero prevalecen los hechos: crímenes, pasiones, deshonras.

Esta prevalencia explica que la literatura popular exija la incorporación de elementos, de tiempos y de espacios divergentes, materiales que deben ser cantados o recitados encarnando voces que reivindican una enorme variedad de experiencias, desde el triunfo hasta la traición, pasando por el robo, la venganza, el asesinato a sangre fría o el perdón. El romance exige ser reiterado y repetido porque solo en ese ejercicio de recreación alcanza algún grado de nivelación para potenciar su mensaje. Este ejercicio de nivelación, de puesta en común de materiales que reaccionan juntos, abre otro de sus rasgos distintivos: aparentemente es sencillo, pero en cada relectura hay una complejidad que va revelándose gradualmente. No es la complejidad de esos materiales contrapuestos, sino la complejidad de lo universal conjugada en una estructura que no pareciera contener más que un par de elementos locales y precarios. Los hechos narrados en *La muerte a cuchillo* no solo dan idea de las brechas que abren esa uni-

versalidad. Las coplas también se expanden así a la corriente de temas que caracterizaron a la balada como género literario en el resto de Europa.

La literatura de cordel considerada como literatura popular, se ha dicho muchas veces, permanece definida no tanto por lo que pueda ser en sí misma y en sus propios caracteres de producción y transmisión, sino por lo que se dice de ella en relación con la literatura culta y oral. Aprisionada en discursos que reproducen dicotomías como oral-escrito, rural-urbano, tradicional-moderno, cultura-contracultura, élites-subalternidad, dominante-dominado, letrado-analfabeto, a veces no fácilmente reconocibles, al menos en el acto creativo y en el hecho de su difusión masiva; dicotomías atraídas por la gran concepción diferencial de lo culto-popular, la literatura de cordel parece situarse al margen de reglas y concepciones literarias dominantes y todavía demanda mayor dedicación para salir o desligarse de los dobles mundos que, sin embargo, por otro lado, ayudan a comprender comportamientos desde la clasificación de categorías conceptuales que, como científicos sociales, debemos poner en relación, más que en oposición, para comprender la construcción de una tradición que se conserva y reinventa y donde la cultura se transforma. En el fondo de la misma, aun atada a normas de su poética narrativa, parece operar un principio de espontaneidad o libertad creativa dispuesta a abordar multitud de temas desde multitud de tramas. Como dice Luis Díaz Viana (2000: 37), la literatura de cordel «nos obliga a abrir los ojos y desechar prejuicios y modelos limitados para enfrentarnos con toda la complejidad de la creación y transmisión cultural».

Los diferentes grupos organizan el medio en el que viven en función de sus gustos y es aquí, en el gusto, no tanto en la necesidad, donde hay que buscar los aspectos simbólicos de la literatura de cordel. Después de analizar *La muerte a cuchillo*, y aunque aceptemos que está mal escrito, como manifestamos más adelante, uno puede verse tentado a aplicar los términos que Claude Grignon aplica a la comida popular para establecer una correspondencia de esta literatura con las supuestas cualidades del «pueblo»: grosera, pero generosa, sustanciosa, auténtica. Generosa y sustanciosa en el trasfondo que envuelve sus prácticas y repercusiones sociales; generosa y sustanciosa en cuanto hay una larga contribución histórica a este tipo de género poético, del cual nuestro romance es un aporte más; y generosa y sustanciosa, sin que esto signifique poner límites a sus bondades, por cuanto su anonimidad no constriñe la inclusión de argumentos, de juicios y puntos de vista ni provoca el temor a la opinión pública de los mismos, que a nadie en particular puede perjudicar.

Parece explícito el hecho de que la tradición literaria de los pliegos de cordel tiene como propósito la producción de for-

mas y representaciones exclusivas que, por lo general, desde las clases letradas han sido vistas como ínfimas o de mal gusto. Tal vez para estas clases, que parecen reservarse el monopolio de la estilización de la vida, esta producción de formas y signos sea menos visible y entrañe unos códigos más complejos de descifrar que para las clases cuyo gusto se decanta por lo «popular». El atrevimiento por tratar ciertos temas que desde otros «gustos» literarios no son frecuentemente tratados, groseros o escabrosos, pongamos por caso, denota libertad por su elección, más que incapacidades de uso estilístico reservadas al refinamiento o la estilización de un lenguaje.⁶

La idea de que este género de literatura popular es un «género vulgar» o dedicado al pueblo, nos dijo Julio Caro Baroja, es la que informa de la actividad coplera. Su destino es y debe ser distinto de lo que se hace para un público letrado, aunque este participe de su interés. Una de las cuestiones inherentes al empleo de una oposición como «popular» contra «letrada», radica en que tiende a implicar otras como «vulgar» contra «refinada»; «impura» contra «pura», y así sucesivamente: «pensar de esta forma imprime rigidez al campo cultural, al eliminar del mismo modo cualquier elemento transitorio, híbrido, múltiple o ambiguo». Es ignorar el hecho de que estas polaridades no son más que «puntos finales en el proceso del devenir» (Rowe y Schelling, 1993: 229).

Las oposiciones, las clasificaciones dicotómicas, de todos modos, compartimentan la información y pueden aclarar conceptualmente un panorama en la diacronía y la sincronía si buscan escarbar en las características de un concepto para encontrar paralelismos y conexiones entre los diversos matices del mismo, pero no son suficientes y debemos indagar, como intentamos hacer, en testimonios, hechos, datos que apoyen nuestras interpretaciones que, esencialmente, van encaminadas a considerar la obra popular como un artefacto sujeto a la comunidad, aceptado y cuidado por ella. El pueblo no escribe, solo se encarga de su propia representación. *La muerte a cuchillo* invita e incita a su representación y es tratada así, como una categoría social en la que sus protagonistas desfilan sobre una escena donde aparecen como documentos vivos. Como los antropólogos, los historiadores

⁶ Visto en términos que imponen una arbitrariedad cultural (*dominado* frente a *dominante*), pero, como hacen Grignon y Passeron, sin incurrir en su exaltación ingenua, desde la «resistencia popular» contra la dominación simbólica de la «clase culta», podría hablarse de un «sistema de protecciones» que podría describirse por defecto, como «un producto y reduplicación de la privación cultural que permite a los dominados oponer su “mal gusto” o su “ausencia de gusto” al gusto dominante». Así, podría demostrarse «cómo los dominados sacan provecho de su aislamiento, utilizan la fuerza de la ignorancia y del desconocimiento, cultivan la mala fe, la ceguera y la sordera culturales, en resumen, se arman con sus hándicaps para volver la exclusión de la que son víctimas contra lo que les excluye». GRIGNON, Claude y PASSERON, Jean-Claude (1992: 72-73).

Figura 7. Censo de población de Ocón, 1885
(fuente: Archivo Municipal de Ocón [AMO], 79/11).

suelen trabajar sobre conjuntos documentales menores y delimitados que no constituyen «campos». Su investigación se asocia a condiciones y reglas profesionales de un trabajo que básicamente pase por la exigencia de una documentación coherente que garantice una representación de lo real. Sus resultados, normalmente monográficos, agrupan datos y construyen pruebas desde un enfoque práctico.

El problema planteado por estas investigaciones no es el de la escala de observación, sino el de la representatividad de cada muestra seleccionada respecto al conjunto en que se pretende integrar. Los procedimientos y los objetivos de la «víamicrohistórica», indica Jacques Revel, son diferentes. Modificar escalas de observación no conduce a representar una realidad constante, sino a transformar el contenido de la representación (Revel, 1995: 125-143). *La muerte a cuchillo* constituye en sí un relato cuyo análisis, desde su observación particular y el conjunto de la variedad de información puesta a su servicio, solo pretende posibilitar las estrategias de conocimiento e invitar al lector desde una determinada manera estética de hilvanar retazos históricos, a participar en la formación de un objeto de investigación y su interpretación.

Las investigaciones microhistóricas asumen frecuentemente como objeto de estudio asuntos de la vida privada, de lo personal, de la vida cotidiana. La relación cada vez más estrecha entre historia y antropología es síntoma de ello, pero esta relación debe superar algunos obstáculos como el de la diversidad de la documentación utilizada por ambas disciplinas. *La muerte a cuchillo* enuncia los nombres propios protagonistas durante su narración y únicamente ofrece de ellos su relación amistosa y parental, la que se da entre padres y hermanos. Pero el antropólogo, a través del trabajo de campo, debe reconstruir las relaciones sociales de un entramado mayor y ofrecer más información personal y pertinente de cuan-

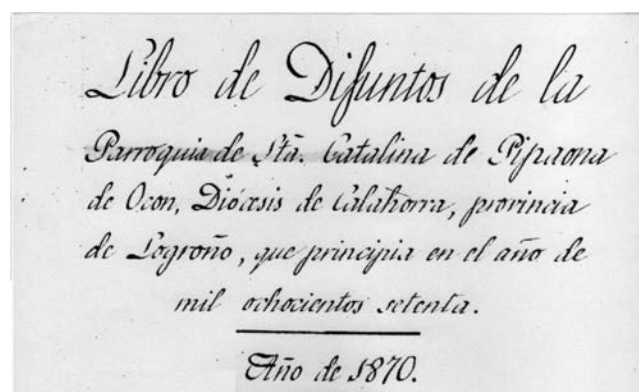


Figura 8. Portada del Libro de Difuntos, 1870. Parroquia de Santa Catalina, Pipaona de Ocón (fuente: Archivo Diocesano de Logroño [ADL]. Seminario de Logroño).

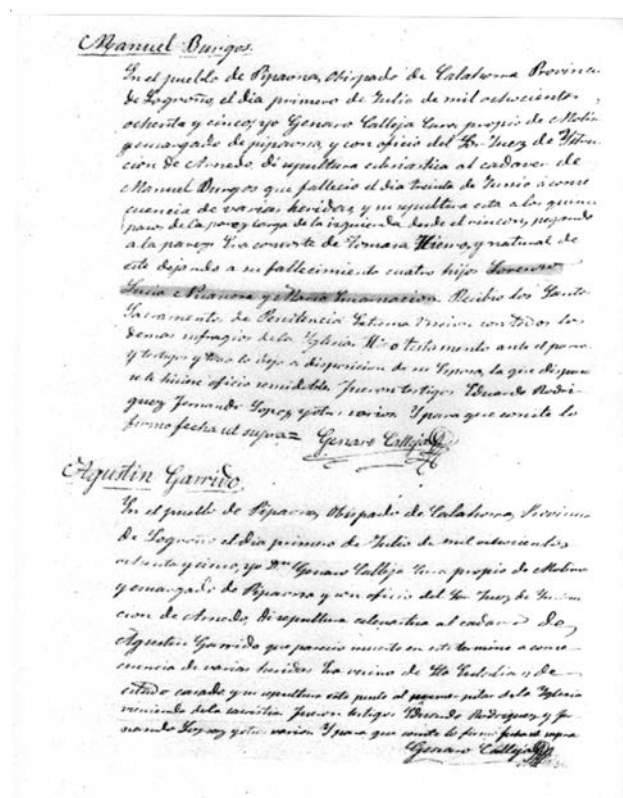


Figura 9. Interior del Libro de Difuntos, 1870. Parroquia de Santa Catalina, Pipaona de Ocón, donde aparecen Manuel Burgos y Agustín Garrido (fuente: Archivo Diocesano de Logroño [ADL]. Seminario de Logroño).

tos sujetos se vean implicados en ellas. Para dar testimonio de los lazos sociales y familiares no basta con las técnicas etnográficas. Desde métodos y conceptos de la investigación histórica, los fondos archivísticos generados por una relación social específica, y sancionados por una institución determinada, deben relacionarse con el marco conceptual de la antropología.

Los registros parroquiales presentan a los individuos en cuanto nacidos y muertos; los expedientes judiciales, en cuanto protagonistas o testigos de un proceso; la entrevista, muchas veces insatisfactoria en su plenitud, en cuanto portadora de unas características físicas y humanas difuminadas. La fragmentación de las fuentes es evidente y de esta manera nos arriesgamos a perder la complejidad de las relaciones que articulan un individuo a una sociedad determinada. Solo la diversificación de las series documentales y su continuidad en el tiempo pueden fortalecer la caracterización de las relaciones sociales al permitir encontrar al mismo individuo o grupo de individuos en contextos sociales diferentes: «El hilo de Ariadna que guía al investigador en el laberinto de los archivos es el que distingue un individuo de otro en todas las sociedades que conocemos, el nombre».⁷

Fragmentos documentales (escritos y orales) que convergen sobre un nombre y parten de él para componer una especie de tela de araña sobre estratos subalternos de la sociedad. Carlo Ginzburg y Carlo Ponti proponen que se defina la microhistoria y la historia en general como la «ciencia de lo vivido», una ciencia que, moviéndose en una escala reducida, permite la reconstrucción de lo vivido y de las estructuras invisibles que lo hacen posible, identificando en la noción de estructura la característica de sistema que engloba tanto la sincronía como la diacronía.

Lo popular, y no el acontecimiento célebre o glorioso, la identidad social de lo «minúsculo» formada a través de pequeños testimonios orales y de pequeños fragmentos documentales, de archivos parroquiales, municipales y judiciales, es la característica esencial que se da cita en cada una de las piezas que componen este puzle imposible de reconstruir a la perfección porque está hecho de lo que se ve, muy escaso en sus potencialidades interpretativas, frente a los oscuros acontecimientos que subyacen en el trasfondo de *La muerte a cuchillo* y son necesarios para caminar sobre certezas.

Nuestros pasos se abren camino entre el relato aséptico de un acontecimiento que quedó plasmado en una composición poética y un observatorio social posterior que forma el archivo oral y documental por medio de retazos informativos aparentemente inconexos; se abre paso utilizando las mismas técnicas compilatorias que dieron origen al romance, a base de fracciones o rasguños, que por haber llegado hasta nosotros cicatrizados en forma de escritura, hacen pensar que hay una verdad detrás de ellos, no toda la verdad, a veces ni siquiera ella; y a base de dispersiones, fracturas y discontinuidades que desde 1885, fecha en que acontecen los hechos,

hasta hoy en día, momento en que hemos intentado describir el ambiente que los envuelve, van creando compartimentos emocionales de distinta índole entre quienes han recreado una historia a su manera personal sin dejar de ser influidos por las representaciones colectivas.

El «fragmento», nos dice Maurice Blanchot, es un sustantivo, pero tiene fuerza verbal, una fuerza, sin embargo, ausente. Fracturas, fracciones sin restos que hacen de su interpretación el lenguaje del devenir: «Quien dice fragmento, no solo debe decir fragmentación de una realidad ya existente, o momento de un conjunto aún por venir. Esto es difícil de considerar debido a esa necesidad de la comprensión según la cual no habría conocimiento sino del todo, lo mismo que la vista siempre es vista de conjunto». De acuerdo a esta necesidad comprensiva, que sustenta el desarrollo de nuestra investigación, es preciso considerar que allí donde hay fragmentos, hay «designación sobreentendida de algo entero que anteriormente fue tal o posteriormente lo será». Así, durante el largo camino que emprendimos tras las huellas de unos desconocidos seres, escondidas bajo un nombre propio, nuestros pensamientos e interpretaciones, nuestros intentos de recomposición de una particular historia, se han visto encerrados entre dos límites: «la imaginación de la integridad sustancial, la imaginación del devenir dialéctico» (Blanchot, 1970: 481). Por ello, más que por una organización fría e intelectual de la información recogida, hemos optado por dejar a la emoción que se encargara de ella.

Clifford Geertz define la función de la inteligencia como una «búsqueda de información»: una elaboración emotiva que utiliza los materiales comunes a los miembros de una cultura específica. Según él es imposible formular sistemas intelectuales sin recurrir a la guía de modelos de emoción públicos y simbólicos, de manera que tales modelos son elementos esenciales utilizados para dar sentido al mundo. Los estímulos afectivos e intelectuales requieren de un control cultural que los organiza en un orden con sentido e inteligible. Lo que se da no es solo una recogida de información, sino la organización emotiva de la misma. Se trata, como dice Geertz, de entretejer un cuerpo etnográfico de «descripción densa» por medio de un conjunto de conceptos como los de «integración», «símbolo», «identidad», «estructura», «actor», «función», con el deseo de hacer comprensibles «meras ocurrencias aisladas», llegar a conclusiones en la formación de la vida colectiva partiendo de hechos pequeños pero plenos de significación (Geertz, 1989: 38 y G. Levi citado en Burke, 2003: 128-130).

Los lugares articulan una función instrumental a un orden simbólico. La etnografía permite trascender las superficies visibles para encontrar las significaciones subyacentes que

⁷ GINZBURG, Carlo y PONTI, Carlo (1991: 67). Publicado originalmente en *Quaderni Storici*, 40 (1979).

proviene de la historia y las relaciones sociales continuadas. En los estudios rurales, el «etnografismo» suele conducir a privilegiar los aspectos más tradicionales, los más cerrados y exóticos de las culturas campesinas, frente a los rasgos más modernizantes o transformadores. Pero esto no quiere decir que hayamos puesto en entredicho las entrevistas, mejor dicho, las conversaciones que mantuvimos con distintas personas y en distintas poblaciones del valle de Ocón. La función de la tradición oral dependerá de la significación que se le asigne. Nuestro objetivo como investigadores ha sido el de comprender los testimonios etnográficos del pasado, reconocer en ellos los caracteres históricos propios que les dan fisonomía de manera que su interpretación esclarezca el contenido del romance y sus motivaciones temáticas.

Al lado de las metodologías propias de la disciplina histórica, recurrimos, como estamos señalando, a las aproximaciones de un ejercicio etnográfico, un estudio cualitativo, de tipo exploratorio y descriptivo que adoptó la «etnografía reflexiva» como marco teórico y conceptual para observar y describir posibles circunstancias y motivaciones escondidas entre los sentidos propios de *La muerte a cuchillo* y los que produce su difusión actual. La reflexividad inherente al trabajo de campo es el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente y la de los actores o sujetos/objetos de investigación. Esa interacción, apoyada por la «entrevista etnográfica», informal o no dirigida, complementa el marco interpretativo de nuestra observación participante. La entrevista es una relación social y a través de ella se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación. Un encuentro cara a cara donde confluyen distintas reflexividades, y donde la información resultante suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, emociones y opiniones, de los protagonistas. Pero también es el espacio donde se produce una nueva reflexividad, de ahí que su valor no resida exclusivamente en su carácter referencial (informar sobre cómo son las cosas), sino también en el performativo.⁸

Las tradiciones o transmisiones orales son consideradas por Jan Vansina «fuentes históricas» cuyo carácter propio está ligado a la forma que revisten: son orales, se cimentan de generación en generación en la memoria de los hombres, no están necesariamente desprovistas de veracidad y, dentro de unos límites o contextos etnográficos determinados, pueden merecer cierto crédito. La tradición oral corre el riesgo de modificarse y poner en duda su credibilidad. Muchas veces, si se producen transformaciones en relación con el relato frío de



Figura 10. Edificio del nuevo Ayuntamiento de Ocón, adonde en 1993 se trasladó la documentación para su organización archivística (foto del autor).

las coplas, debemos atribuirles a las intenciones personales en los informantes de crear nuevos ambientes, a la fantasía e imaginación del narrador, a sus deseos de ofrecer un testimonio importante o más importante que el de los demás, a su deseo de producir sensaciones llamativas en sus entrevistadores o de acrecentar el placer que ambos, entrevistado y entrevistador, puedan experimentar. Sus testimonios solo son un espejismo de la realidad de la que quieren dar testimonio. En la tradición oral, los testigos o informantes deforman la realidad voluntaria o involuntariamente, pues no reciben sino una parte de ella y atribuyen un significado a lo que aprecian. Su testimonio incluye la huella de su personalidad, se muestran revestidos de intereses y enmarcados por referencias de valores culturales y se hace necesario mantener con ellos cierta distancia emocional (Vansina, 1966: 13-17 y 93).

Para el método histórico, el problema de la «tradición oral indirecta» se reduce al del relato referido. Cuanto más libre es su transmisión, más numerosas serán las desviaciones en la tradición. La existencia de las coplas y probablemente la relectura de las mismas en privado, además del testimonio oral más antiguo hasta ahora conocido y que ha sido fijado por la escritura, el de Pedro María Sáenz, han conseguido establecer cierta fijación en la memoria de los hechos, aunque aquí, con el propósito de no repetir innecesariamente, se haya primado la muestra de los más contrastados. Su poder de evocación funciona como resorte mecánico en la transmisión y hace que la tradición sea más auténtica en cuanto posibilita mayores coincidencias en el conjunto de los testimonios.

La literatura de cordel, en su sentido más directamente relacionado con la plasmación y difusión de una «cultura popular» y de unas determinadas maneras de crear y propagar

⁸ Cf. BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc J. D. (2008) y GUBER, Rosana (2001).



Figura 11. Sala de clasificación en el edificio del nuevo Ayuntamiento de Ocón (foto del autor).

que conjugan lo oral y lo escrito complementariamente, ofrece en su panorama evolutivo tal variedad de temáticas, géneros y formas de transmisión, que amerita mayores acercamientos a ella desde cuantas disciplinas puedan relacionarse para desentrañar los misterios que todavía encierra su funcionamiento. La configuración de un puzzle cuyas piezas informativas giran alrededor de *La muerte a cuchillo*, un romance que desde 1885 ha convivido con nosotros y ha pasado desapercibido por los estudiosos, solo pretende manifestar eso, la riqueza investigativa que hay detrás de una tradicional composición poética. Estas páginas son solo una parcela de ella que esperan evidenciar el potencial sociológico y antropológico que todavía ofrece el estudio de las formas y lógicas de apropiación personal y colectiva de la literatura de cordel en su variante de los romances de crímenes.

Atraídos por lo que en principio nos parecía un raro cóctel de literatura y realidad, y siempre teniendo presente el referente de un posible pliego suelto original que, después de largas búsquedas, no hemos podido encontrar, a la vez que no detenemos solo en la esencia de algunos aspectos generales y básicos de la literatura de cordel, ya comentados, por otro lado, en la amplia literatura existente al respecto, primero analizamos la fase de circulación de las distintas copias de *La muerte a cuchillo*, que todavía hoy se siguen transmitiendo.⁹ Se relacionan sus variantes, entendidas estas como los cambios métricos, léxicos y gramaticales, y se ofrece una «nueva

versión» o una reconstrucción forjada a través de sus textos, pues su continua difusión a través de copias y copias de copias está deteriorando el texto de las coplas. Luego, se atiende a los rasgos poéticos comunes de los romances de ciego y, analizándolos en *La muerte a cuchillo*, develamos la naturaleza de esta pieza que se sitúa dentro o en la tradición de este género literario. Como si de un viaje en dirección contraria se tratara, partimos desde el hallazgo fortuito de unas extrañas copias donde ha ido a parar el contenido de este «horroroso y sangriento drama», hacia su origen, que debió materializarse en un pliego suelto de la literatura romancística española.

Mediante fuentes informativas documentales, orales y bibliográficas, intentamos esclarecer esos acontecimientos noticiables, ocurridos hace ahora más de 130 años, los procesos de gestación de *La muerte a cuchillo* y de qué manera este perdura en la memoria colectiva a través de su apropiación popular. Ceñidos en todo momento a la linealidad y el detallismo del texto, y enmarcando en él sus personajes y episodios, procuramos aproximarnos al pasado de un tiempo y un espacio concretos como lo fue la noche del 29 de junio de 1885 en las poblaciones riojanas de Aldealobos, Los Molinos y Pipaona de Ocón. Y siguiendo el halo morbosos de los romances de crímenes, profundizamos, como si fuéramos escribientes de un Registro Civil, en las biografías escondidas detrás de cada uno de esos nombres reales que aparecen en el romance. Se completan las fichas de unas existencias que nunca fueron notadas, ni siquiera en vida. Solo en el momento de sus muertes salieron de su cotidianidad y pasaron de manera trágica y señalada a ser personajes de un Libro 6º de defunciones.

Cambiando el sentido último a las siempre sugestivas palabras de Farge, todo fue un extraño sentimiento este súbito encuentro con existencias desconocidas, accidentadas y plenas, que mezclan lo difunto, tan cercano, y lo vivo, tan lejano.

⁹ La investigación emprendida en 1993, origen de este nuevo texto, recibió una ayuda del Instituto de Estudios Riojanos en el año 2002 y sus resultados embrionarios pueden consultarse en RUBIO, Alfonso. *La muerte a cuchillo. Un romance en el archivo: poética y realidad*, Santiago de Cali, Programa Editorial de la Universidad del Valle, 2006.