

José Manuel López de Abiada*

⇒ El bandolero, personaje “menor”. Textos, pretextos y contextos

0. Entrada

La figura del bandolero ha cambiado en concordancia con los tiempos; al menos desde el siglo XVI está transida de estereotipos, entre los que predominan el tópico y la imagen del personaje justiciero y generoso; generoso porque castiga humillaciones y ultrajes; justiciero porque ayuda a los suyos, obsequiándoles con parte de lo sustraído a quienes le ofendieron y empañaron su honor. Sierra Morena, espacio literario por antonomasia del bandolerismo romántico, era una geografía que ya contaba con una tradición popular de varios siglos, como testimonian obras de Cervantes, Lope de Vega, Castillo Solórzano, Tirso y otros autores del Siglo de Oro.

Acercarse al estudio del bandolero significa acogerse a una metodología versátil y ecléctica que permita abordar los textos literarios sin olvidar los contextos históricos, sociales, antropológicos, jurídicos o imagológicos. Por lo demás, el bandolero es un personaje literario que requiere un análisis que tenga en cuenta aspectos diacrónicos y sincrónicos; diacrónicos, porque el fenómeno del bandolerismo se pierde en la noche de los tiempos (en la Antigüedad clásica, Virgilio documenta el fenómeno del bandolerismo en las *Geórgicas*; las andanzas y proezas de Viriato se fueron transmitiendo de padres a hijos durante siglos); sincrónicos, para poder calibrar en su justo alcance un determinado tipo de bandolerismo (el romántico andaluz, por ejemplo, cuya imagen nace al socaire de las fabulaciones de los viajeros europeos); pero también, pongamos por caso, para analizar las causas socioeconómicas y políticas del insólito rebrote del fenómeno en regiones concretas durante la última década del siglo XIX y la primera del XX (precisamente esta etapa fue deletérea para la persistencia del bandolerismo por el ampliamiento de los tendidos del ferrocarril, el desarrollo y la intensificación del telégrafo, la mayor presencia del teléfono y la profesionalización y el perfeccionamiento de los cuerpos de seguridad del Estado). Se precisan diacronía y sincronía para localizar y examinar las razones que generan esperanzas y propósitos específicos, fruto a su vez de épocas y creencias concretas, como la respuesta (con frecuencia, ilusoria) individual del humilde a la arbitrariedad y el abuso del poderoso. Una respuesta que, antes de finales del siglo XIX no podía brotar todavía de una conciencia política o social, hasta entonces escasamente encarnada en las masas de desheredados. De ahí que el pueblo no pudiera percibir aún en el bandolerismo

* José Manuel López de Abiada es catedrático de la Universidad de Berna. Correo electrónico: josemanuel.lopez@rom.unibe.ch.

romántico una respuesta a la desigualdad social o una hipotética protesta en clave revolucionaria de los jornaleros del latifundio andaluz. Querer entender el mito del bandolero romántico andaluz cual respuesta política a la triste realidad del campesinado equivaldría a caer en el anacronismo.

1. Documentación y “oficios” bandoleriles

La documentación del comienzo aproximado del fenómeno del bandolerismo data de finales del siglo XVIII, cuando algunos letrados y economistas fueron comisionados por los gobiernos reformistas para que estudiaran las razones del atraso, la desoladora e injusta situación económica y social del país y propusieran medidas para corregirlas. Soler Pascual asegura que los informes de los comisionados ilustrados señalaban que la “miseria, la despoblación y el atraso cultural, también eran patentes”, aunque sin olvidar de subrayar la existencia de “los nuevos cultivos y las nuevas industrias” (Soler Pascual 2006: 56). Recuerda asimismo que, fuera “de los circuitos europeos conocidos como el Grand Tour, España no era frecuentada por los extranjeros [...], salvo los que tenían obligaciones diplomáticas, religiosas, militares o políticas”. No sorprende, por tanto, que Voltaire escribiera a Sherlock en 1766: “España es un país del que sabemos tan poco como de las regiones más salvajes de Africa. Pero no vale la pena conocerlo” (Soler Pascual 2006: 56). Por lo demás, sabido es que el oscuro Masson de Morvilliers, dando por buena la afirmación del autor de *Candide ou l’optimiste*, lanzase en su controvertida entrada de la *Encyclopédie Méthodique* sobre España las consabidas preguntas: “¿Qué debemos a España? ¿Qué ha hecho por Europa en los últimos siglos?”. La pobreza y el hambre, la injusticia, el bandolerismo y el calamitoso estado de las vías de comunicación, ventas y posadas nutrían con creces, por un lado, la mala imagen que se tenía en Europa de España y, por otro, los prejuicios que se mantenían vivos desde que Felipe II perdiera la guerra de imagen en las últimas décadas del siglo XVII.

Tras concluir la llamada Guerra de la Independencia, el fenómeno del bandolerismo se fue agravando debido en parte a las desmovilizaciones, y sólo comenzó a remitir paulatinamente con la creación, en 1844, del cuerpo de la Guardia Civil. Se sabe que los esfuerzos del cuerpo recién creado no siempre alcanzaban los objetivos marcados: los bandoleros conocían al dedillo el territorio en el que actuaban, contaban con la connivencia y el apoyo logístico de parte de la población local y hallaban refugio en cortijos y alquerías. La complicidad se debía en buena medida a los beneficios que les reportaba a peones y dueños de cortijos la venta a los bandoleros (que además eran buenos y generosos pagadores) de alimentos, bebidas, medicinas y otros productos; y también de forraje y pienso para sus caballerías. Y como respetaban religiosamente posesiones e intereses de los habitantes de los pueblos de donde procedían, podían contar con el apoyo de los suyos. Los bandoleros proliferaban por montes, sierras y campiñas, y podían dedicarse con cierta libertad a sus “oficios” y menesteres: el contrabando de tabaco, telas y azúcar de Gibraltar; las extorsiones, asaltos a viajeros y diligencias, a caravanas de arrieros y reatas de mulas cargadas de mercancías; la protección no solicitada de cosechas, haciendas y cortijos; el robo de ganado. Avistaban y controlaban sus feudos desde lugares estratégicos y protegidos de miradas indiscretas y, a misión cumplida, huían a lomos de sus ágiles y entrenadas cabalgaduras. Cambiaban de continuo de lugar para no sucumbir a

las asechanzas de soplones y delatores. Repartían los frutos de robos y asaltos a partes iguales entre los integrantes de la cuadrilla, pero el capitán y el segundo se adjudicaban cantidades mayores. La partida corría con los costes de medicación de los heridos y administraba el reparto de fondos a huérfanos y viudas.

2. Un congreso pionero

En 1989, la Casa Velázquez, el Centre de Recherche sur l’Espagne des XVII^e et XVIII^e siècles (Université de la Sorbonne Nouvelle-CNRS), la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo celebraron un congreso titulado *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*. Las Actas aparecieron en las Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid como anejo de la revista *Edad de Oro*, al cuidado de Juan Antonio Martínez Comeche. El volumen está integrado por tres secciones: I. El bandido: aspectos históricos; II. El bandolero entre realidad y ficción; y III. El bandolero: aspectos literarios. No es éste el lugar para resumir las conclusiones, pero sí conviene recordar los objetivos y repasar los resultados. El propósito de los organizadores del congreso era, 35 años después de la publicación del libro de Reglà y 25 años del de Hobsbawm, estudiar la representación literaria del fenómeno del bandolerismo en la literatura española del Siglo de Oro y en fuentes inéditas desde perspectivas y disciplinas múltiples. La elección del corpus literario de los siglos XVI y XVII que tematiza el bandolerismo no precisa explicaciones adicionales, tenida cuenta de su valía para descubrir y definir de forma distinta y complementaria una parte sustanciosa de la memoria social, cultural y política de España. Digo distinta y complementaria, porque los planteamientos teóricos y la interpretación del corpus difieren sustancialmente de los de otras disciplinas, y, también, porque puede enriquecer los resultados de manera sorprendente y difícilmente imaginable. Se trata de un corpus heterogéneo que, como tal, pulsa un sinnúmero de acordes por su poder de insinuación.

Por otro lado, la segunda mitad del título de la publicación (“y su imagen”) anhelaba integrar otra disciplina no menos importante: la imagología; una disciplina, entonces como hoy, todavía joven, que, sin embargo, desde hace pocos años, ha dejado de ser una ciencia referida preponderantemente a la literatura comparada, la historiografía, la antropología o la psicología. Por lo demás, dicho sea de paso, las instituciones académicas españolas han tenido poco en cuenta el fenómeno del bandolerismo en sus dimensiones históricas, literarias, socioeconómicas, políticas y culturales. Afirmación que no resta méritos a las aportaciones de estudiosos de prestigio, entre los que destacan Julio Caro Baroja, Constancio Bernaldo de Quirós, Eric J. Hobsbawm, Joan Reglà o José Antonio Gómez Marín. En los últimos años se han sumado fuerzas nuevas, que han abordado el asunto preponderantemente desde la historiografía (Beatriz López Morán, Xavier Torres i Sans, Victoria Sau, entre otros) y el derecho (José Santos Torres). En el ámbito de la crítica literaria, los estudios son todavía escasos, pese a la monografía editada por Martínez Comeche.

3. Literatura e imagología

Las imágenes mentales van de la mano del concepto de imago tipo, a su vez integrado por los de autoimago tipo y heteroimago tipo. El primero define las imágenes que se

refieren a nosotros mismos; el segundo designa las que tratan de los demás¹. Sobre los términos imagen y prejuicio no resulta difícil reunir textos definitorios. Claudio Guillén observa con respecto al primero:

Imagen es rótulo poco satisfactorio, pero aceptado convencionalmente, sobre todo desde los estudios de Jean-Marie Carré (como *Les Ecrivains français et le mirage allemand*, 1800-1940, París, 1947), y que abarca significaciones distintas y hasta dispares. Es imagen, en primer lugar, abriendo el compás al máximo, “*l’idée qu’on se fait de l’Espagnol, de l’Anglais*”, etcétera, como decía sencillamente Gustave Lanson. ¿Idea? Bueno, digamos que opinión general e impersonal –“qu’on se fait”–, *doxa* de vasta difusión [...]. Asimismo es imagen para algunos el ambiente nacional o pequeño mundo que construye el conjunto de una obra de imaginación, como *Carmen*, de Mérimée, o un libro de viajes, un *Voyage en Espagne* tan leído como el de Madame d’Aulnoy o el de Théophile Gautier (Guillén 1998: 337).

La noción de prejuicio está directamente relacionada con la de imagen, pero se adentra en dominios concretos que pertenecen a varias disciplinas, como la filosofía, la psicología social, la sociología, la politología y el discurso político o la filosofía del derecho. Las fuentes lexicográficas que configuran su etimología permiten fechar la aparición del término hacia finales del siglo xv. En los diccionarios de lengua francesa, las primeras entradas del verbo “*préjuger*” se remontan al año 1460 y están directamente relacionadas con el verbo latino *praejudicare*. La aparición del sustantivo *préjugé* tiene también fecha concreta –1579– y designa aquello que determina un hecho, una opinión, un signo. En 1587, el prejuicio tiene el significado de “opinion, bonne ou mauvaise que l’on se fait d’avance”. Cabe suponer que en el ámbito lingüístico español se den circunstancias parecidas, pero hasta la fecha carecemos de estudios que puedan avalar la hipótesis. Sorprende, en todo caso, que Covarrubias no recoja el término en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, publicado en 1611. El análisis de un argumento universal –y, paradójicamente, “marginal”– no puede prescindir, por su propia naturaleza extraordinaria y anómala a la vez, de conocimientos imagológicos.

4. Castilla y Cataluña en las últimas décadas del siglo xvi

Los escritores castellanos constataban al caer del siglo xvi que Cataluña, a diferencia de casi el entero resto de la Península, se unía al proceso de modernización que habían impulsado los países más dinámicos de la Europa occidental. Si en Castilla se revalorizaban conceptos retrógrados vinculados a dictámenes del Concilio de Trento (1545-1563), en Cataluña, relegada en parte de la política imperial de los Austrias, la situación era distinta. Interesa subrayar dos aspectos complementarios, aunque deberán ser considerados desde dos perspectivas dispares y aparentemente contradictorias: a) la de los escritores “castellanos”; y b) la que analiza y calibra el paulatino surgimiento de una sociedad premoderna impulsada por una minoría burguesa, dinámica y emprendedora. Barcelona no era sólo la puerta de España y, menos aún, una escala en el camino a Italia. En esa doble

¹ Para mayor información, véase mi introducción a la imagología (López de Abiada/López Bernasocchi 2004: 13-62).

perspectiva habrá que estudiar la presencia, la imagen y el significado del bandolero catalán en las obras señeras de la literatura española de los siglos XVI-XVII. Cervantes es, también en este sentido, una referencia obligada y un paradigma, por la asiduidad con que aparecen referencias al bandolerismo catalán en varias de sus obras. En algunas se trata de referencias directas; en otras, son meras alusiones o referencias indirectas. Lope, Tirso, Calderón, Quevedo y otros brindan aspectos significativos: los tres primeros porque confirman o incluso refuerzan el estereotipo; el autor del *Buscón* por sus prejuicios anticatalanes y por su actitud iconoclasta y su capacidad de romper con la imagen estereotipada.

Sin embargo, pese a las marcadas diferencias, la mayoría de las obras coinciden en el estereotipo del bandolero recto y noble. La obra que mejor se presta para ilustrarlo es *El catalán Serrallonga, y bandos de Barcelona*, de fecha incierta y fruto de la colaboración de tres autores dramáticos de renombre: Antonio Coello Ochoa, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. Sin embargo, el tratamiento que esta obra hace del bandolero deforma a las claras, como las de Lope de Vega (*Antonio Roca o la muerte más venturosa*), Tirso (*El bandolero*) y algunas más, la realidad, puesto que el personaje literario queda condicionado (y justificado) por un determinismo que bebe del venero de la tradición. Así se explica el escaso interés que han mostrado los historiadores por el bandolerismo, elevado a las alturas por dramaturgos de prestigio, novelistas y autores cercanos a la cultura popular, rica en canciones y romances en los que predominan la imagen tópica y las configuraciones armadas con elementos que dan primacía a aspectos secundarios y anecdóticos. A juicio del prestigioso historiador García Cárcel, carecemos de estudios sobre la jurisdicción penal y el derecho procesal en Cataluña para poder calibrar la “cobertura jurídica de apoyo efectivo con que contaron los bandoleros” (García Cárcel 1989: 53). No es ése el caso del bandolerismo andaluz, cuyos procesos criminales más significativos han sido estudiados con diligencia, acribia y profesionalidad por el abogado Santos Torres.

5. El bandolerismo en la novela del Siglo de Oro

Excepción hecha del cervantino Roque Guinart de la segunda parte del *Quijote* (capítulos LX y LXI) y el legendario Pedro Armengol (santo muy venerado en Cataluña) que protagoniza *El bandolero* de Tirso de Molina, son escasos los estudios específicos dedicados al tema del bandolerismo en la novela del Siglo de Oro. Rey Hazas (1989) hace un somero repaso de obras memorables en las que figuran breves escenas de bandoleros: *La Galatea* (1585), *El peregrino en su patria* (1604, de Lope), *Los cigarrales de Toledo* (1623, de Tirso), *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619, de Carlos García), *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares* (1632, de Castillo Solórzano), *La vida de Gregorio Guadaña* (1644, de Enríquez Gómez) y la novela corta *Los primos amantes* (1624, de Pérez de Montalbán). Rey Hazas acierta cuando afirma que el Rocaguinarda cervantino “se instituye en modelo y patrón de muchas otras novelas”, pero no se detiene a analizarlo. Tampoco aborda el análisis del bandolero y santo Pedro Armengol², que termina su etapa de bandolero ingresando en la Orden de la Merced, entregado al rescate de

² André Nougé resume el argumento de la novela tirsiana en su cuidada y bien anotada edición (*El bandolero*, Madrid: Clásicos Castalia, 1979, pp. 9-11).

cautivos. En su apunte sobre el protagonista de la novela tirsiana leemos: “noble, digno, valiente y esforzado bandolero de honor, romántico como ninguno, que añade a su calidad de marginado social valores tan integrados en el mundo seiscentista como la abnegación, el tesón o la capacidad de sacrificio” (Rey Hazas 1989: 214).

Más pródigo se muestra en las líneas sobre *El piadoso bando* (asimismo de Pérez de Montalbán, incluido en la miscelánea *Para todos*, 1633, en la que el autor reunió novelas, comedias y discursos varios), cuyo protagonista, don Vicente Fox, es también, a despecho de su indumentaria bandoleril (mas en perfecta concordancia con su “noble sangre”), paradigma de virtudes cristianas. Vicente, enamorado de Camila, se ve en la obligación de interrumpir las insinuaciones y dobleces maldicientes que Claudio, emparentado con el virrey, lanza contra la honra y reputación de la dama. La riña no tiene mortal desenlace, porque don Vicente sofrena sus habilidades de espadachín, dado el parentesco de su contrincante con el virrey. En un segundo encuentro, sin embargo, mata a Claudio e intenta en vano fugarse con Camila. Rey Hazas resume el resto de la trama como sigue:

Vicente se ve obligado a ampararse en la sierra para huir de la saña del virrey, cuñado del muerto. Allí, se hace pronto jefe de una cuadrilla de bandoleros, aunque ejerce un caudillaje muy especial, puesto que impone a los suyos unas curiosas ordenanzas —no es raro que le llamen *piadoso*— que incluyen no matar a nadie, amparar a las mujeres, no robar a los pobres, devolver el dinero hurtado... Reglas que él mismo cumple con creces, pues devuelve a sus víctimas más dinero del que les había quitado. Aguanta así algún tiempo, contra sus deseos, obviamente, hasta que logra meter a todos sus bandidos en una trampa y entregárselos a la justicia. Logra el perdón definitivo y contrae matrimonio con Camila (Rey Hazas 1989: 214-215).

6. Serrallonga, alias Joan Sala, campesino ennoblecido

He adelantado que los escritores del Siglo de Oro han dado en sus obras cierta preferencia al bandolerismo catalán. Tanto es así que el estudio del corpus que lo tematiza podría inducirnos a imaginar que el bandolerismo era un fenómeno preponderantemente catalán. De más está decir que su presencia se daba en todas las regiones de la Península y que sus orígenes eran, como queda dicho, anteriores a la dominación romana, época en la que el bandolerismo está suficientemente documentado. En cuanto al campesino que da vida literaria a la pieza colectiva de Coello, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara, huelga decir que su fama se había extendido por la entera geografía del reino, pese a que sus supuestas proezas fuesen actos delictivos. Serrallonga, que nació en una familia campesina de Viladrau con el nombre de Juan Sala, cometió los primeros hurtos en 1622, cuando todavía era un modesto labrador, y poco antes de vengarse de quienes lo denunciaron a la justicia por robo. En poco tiempo dispuso de un bando o partida de incondicionales y logró mantener en jaque a los sucesivos virreyes. El asunto principal de la pieza es el honor ultrajado, seguido de cerca por otros cuatro temas tópicos en la época: la venganza, el amor, la traición y el bandolerismo propiamente dicho³.

³ He aquí una breve sinopsis de la trama: en Barcelona hay dos bandos enemigos: los Narros y los Caderes. Al primero pertenecen los Serrallonga; al segundo los Torrellas. Por un asunto de “honor”, Juan de

Como bien sabemos, son muchas las obras memorables del Siglo de Oro que tematizan el honor. Lope dice en *Peribáñez* que el honor es *vidrio*, y que, como tal, es sumamente frágil (“al mejor vidrio / cualquiera golpe le basta”, II 1031-1032); en *La vida es sueño*, Calderón afirma que “el honor / es de materia tan frágil / que con una acción se quiebra / o se mancha con un aire” (I 744-747); Rojas Zorrilla recuerda en *Donde hay agravios no hay celos* que “las manchas del honor / las quita el valor con sangre” (III 425-426). En *El burlador de Sevilla*, el Comendador afirma que la mera sospecha de que exista ánimo de ofender es suficiente para condenar al ofensor. Y en *El pintor de su deshonra* (III 488-490), Calderón califica al honor de “legislador tirano”, que pone en “ajena mano” la “opinión” o fama del (a veces sólo supuestamente) agraviado, tematizando así la relevancia y el alcance social del “qué dirán”.

Aunque la mejor caracterización de los bandoleros en *El catalán Serrallonga* se dé en los versos 1-25 de la Jornada II, el pasaje más significativo sobre los asuntos del honor y del bandolerismo lo hallamos en los versos 857-895. Se trata del diálogo del anciano don Bernardo y su hijo Juan de Serrallonga, en el que además se distingue entre los significados de los términos *bandolero* y *bandido*:

Don Bernardo:

[...] mas yo te aconsejé
que tú fueses bandolero (II, vv. 857-858).

Don Juan:

Si porque me ves bandido
piensas que estoy deshonrado,
tu congoja te ha engañado;
que aunque vivo introducido
de tan vil gente aplaudido,
esta diferencia doy,
que cuando yo soy quien soy,
aunque a su gusto me ajusto,

Serrallonga mata a don Félix Torrellas, cuya muerte desata las iras de los Caderes. Serrallonga se ve obligado a huir de España. Tras un destierro de seis años (“después de seis Abriles”, v. 186), regresa con la intención de dar muerte a don Carlos Torrellas (“quise cuerdo anticiparme / a dar la muerte a don Carlos”, vv. 189-190), quien, a su vez, ha jurado vengar la muerte de su primo (“jurando que ha de matarme / por su mano, a la Justicia / no ha querido querellarse”, vv. 183-185).

Camino de Barcelona y en los montes catalanes, Serrallonga rescata de un incendio (provocado probablemente por una cuadrilla de bandoleros) a doña Juana Torrellas, hermana de su peor enemigo (“Hallé de esta suerte un ángel”, v. 223). Se enamoran (“Cójola en brazos resuelto, / y como sentí abrasarme / el rostro en llamas, temí / que fuesen las materiales, / y no era sino el cabello / que en dulces actividades, / peinado elemento, ardía / con incendios más suaves”, vv. 258-265).

Cuando los enamorados descubren en una fiesta de disfraces que cada uno pertenece, por tradición y sangre, a uno de los bandos enemigos, se desata la tragedia: Serrallonga y doña Juana se refugian en los montes con los bandoleros. Don Carlos –aguijoneado por la sed de venganza– los busca con la ayuda del Veguer y de sus soldados. Entregado a la justicia, Serrallonga es condenado a muerte. Tras un “coloquio” con su (difunto) padre, el bandolero honrado y noble acepta con sumisión y casi con alivio la sentencia. Antes de morir, se casa con doña Juana, que se recluye en un monasterio. De esa forma se recompone el orden, y el odio entre los dos bandos parece apagarse. (Cito por la versión del texto, de libre acceso en la Biblioteca Virtual Cervantes.)

ellos están por su gusto
y yo contra el mío estoy (II, vv. 876-885).

Don Bernardo:

Tú, si lo miras mejor,
contra la natural ley,
no obedeces a tu Rey;
luego al Rey eres traidor,
y siempre el vulgo en rigor,
desbocado monstruo fiero,
juzga el delito postrero;
y aunque gran causa tuviste,
no mira por qué lo hiciste,
sino que eres bandolero (II, vv. 886-895).

Al comienzo de la Jornada III, cuando Serrallonga, doña Juana y Fadri esperan, escondidos en el monte, la llegada del criado Alcaraván con noticias de Barcelona, don Juan prohíbe a Fadri desvalijar a un destacamento de soldados por tratarse de tropas reales:

Don Juan:

[...] al nombre del Rey,
que el sol tocar no se atreve,
este respeto se debe
por natural común ley.
Si entre los irracionales
al águila se sujetan
las aves, y el león respetan
por su Rey los animales,
¿por qué ha de ser en el hombre,
siendo más la obligación,
menos la veneración
a la sombra deste nombre?
Mas porque desta fineza
alguna seña le demos,
al alguacil le tiremos,
que es de la tropa cabeza (III, vv. 33-48).

Se trata de una orden significativa, si tenemos en cuenta que el bandolerismo catalán era considerado una especie de brazo armado que se había rebelado a finales del siglo XVI contra la monarquía. Una época desordenada en la que el bandolerismo iba de la mano de personajes y nombres más celebrados que prestigiosos. Soler Pascual rememora los más conocidos: “Moreu Cisteller, Bartomeu Poc, El Tendre, los hermanos Margarit, Jaume Masferrer, los más famosos Rocaguinarda y Joan Sala *Serrallonga*, o Antonio Roca, famoso clérigo que armado con un trabuco se echó al monte” (Soler Pascual 2006: 36). Por lo demás, ya en 1511 Francesco Guicciardini, embajador de la República de Florencia ante el Rey Católico, había diagnosticado, tras su paso por Gerona, las causas principales del fenómeno del bandidaje catalán; las veía sobre todo en la endémica y pro-

longada enemistad entre las fracciones de la nobleza, en la escabrosa geografía, en el carácter fronterizo de la zona y en la sobrada autonomía de la nobleza local:

Muchos de estos señores poseen lugares y castillos sobre los que no tiene autoridad el Rey, y a dichos lugares se acogen todos los asesinos a quienes, ellos, por tener más séquito, entretienen, nutren y defienden. De este “bandolear”, que así se llama, nace el que estos bandoleros, teniendo escasez de dinero y pareciéndoles que tienen bula para ello, se dedican con frecuencia a asaltar viajeros; a lo que invita también la cualidad de la región por ser, como he dicho, montañosa, salvaje y poco habitada [...] (Soler Pascual 2006: 38).

7. Antonio Roca, clérigo vengador

En *Antonio Roca* confluyen varios elementos insólitos: a) al comienzo de la pieza, el protagonista que le da el nombre es ordenado de Epistola en Lérida, la “orden sacra primera” (I 46), ceremonial que coincide con el asesinato de su padre en Barcelona. Autor del crimen es el barón Alverino, cacique de la zona, que se ha encaprichado de Julia, esposa del difunto y madre de Antonio; b) Lope asigna un papel importante a la madre, hecho poco frecuente en las comedias del Siglo de Oro. Informado de la desgracia por una misiva de su madre, Antonio se apresura a viajar a Barcelona, donde le pide que vengue la muerte de su padre y restaure el honor de la familia, pero el joven argumenta desde la convicción cristiana. Laura, sacrificada en aras del sacerdocio de su prometido, se siente profundamente ofendida por la traición; sin embargo, hacia el final de la obra se reconcilia con Antonio y se convierte en bandolera⁴ para poder seguirlo. Veamos algunos de los pasajes principales.

⁴ Son pocos los personajes femeninos que protagonizan obras literarias sobre el fenómeno del bandolerismo en el siglo XVII. Las más conocidas son dos comedias de idéntico título –*La serrana de la Vera*– escritas por Lope de Vega y Luis Vélez de Guevara sobre las andanzas de una bandolera de la región de Vera de Plasencia. En la obra de Lope, Ausonio dice de la serrana: “¡Colera de mujer! ¡Sin resistencia / es furia, es áspid: quitará la vida / a cuantos de Toledo y Talavera / pasen a Extremadura por la Vera! / Si no la viera que en apuestas riscos / con cada cuerpo muerto cruces pone, / creyera ser demonio” (Martínez Comeche 1989: 226).

Un romance de la época la retrata asimismo con contundencia: “Con una flecha en sus hombros / saltando de breña en breña, / salteaba en los caminos / los pasajeros que encuentra. / A su cueva los llevaba / y después de estar en ella / hacía que la gozasen / si no de grado, por fuerza. / Y después de todo aques-to / usando de su fiereza, / a cuchillo los pasaba / porque no la descubrieran” (Pascual Soler 2006: 39). Hobsbawm dedica en la edición corregida unas pocas (y pobres) páginas al asunto en uno de los apéndices (pp. 157-160); entresaco los pasajes que siguen:

Como los bandidos son muy mujeriegos, y tanto su orgullo como su misma calidad de bandidos requieren semejantes manifestaciones de virilidad, el papel más frecuente de las mujeres en el bandolerismo es el de amantes. Los bandidos antisociales pueden complementar sus apetitos sexuales con la violación que, en determinadas circunstancias, garantiza el silencio de las víctimas. [...]

No son infrecuentes los casos de mujeres que comparten la vida errante de los bandoleros, aunque probablemente son muy pocas las bandas que permiten esta práctica de modo sistemático. [...]

Las mujeres de una banda rara vez van más allá de su aceptado papel sexual. No llevan armas de fuego y normalmente no toman parte en la pelea. [...]

No hay nada que socave más la solidaridad de grupo que la rivalidad sexual.

El segundo papel, menos conocido, de la mujer dentro del bandolerismo es el de colaboradora y enlace con el mundo exterior. [...]

Si al comienzo del largo parlamento Antonio responde a su madre en concordancia con su credo y estado, los argumentos de Julia logran convencerlo de la necesidad de actuar y defender el honor de la familia, dándole muerte al barón:

Entréme por el Palacio,
salió el Virrey al estruendo
de la gente y de mis voces,
informele del suceso;
encargóselo al Justicia;
buscó al Barón y, en efeto,
mientras se averigua el caso,
le tiene con guardas preso.
Pero es noble, no hay testigos,
soy mujer, fáltnme deudos,
saldrá libre en cuatro días.
[...]
¿No se te altera la sangre?
¿No se te eriza el cabello?
¿No te pulsa el corazón
y brotan los ojos fuego?
Toma, hijo, aquella espada
que asida al lado siniestro
llevaba tu padre el día
de aquel trágico suceso.
Entra en la misma prisión,
[...].
No aguardes a que el juez
sentencie en mi contra el pleito.
Haz como honrado, aunque mueras (I 494-527).

El castigo no termina sólo con la vida del barón, sino también con las de sus dos criados y del alcalde de la cárcel. Por ello Antonio se convierte en fugitivo, en criminal perseguido por la justicia que además ha cometido un delito de lesa majestad por haber dado muerte a un noble. Es asimismo un transgresor que ha ofendido a Dios con sus repetidas faltas y demasías⁵. Antonio es consciente del alcance de sus actos, y sabe que, a mayor

Un tercer papel es precisamente el de bandoleras mismas. Pocas mujeres son luchadoras activas [...].

Estas mujeres tenían bien ganada fama de Amazonas, tiradoras certeras y bravías. Sólo su sexo las distinguía de los otros bandidos (Hobsbawm 2003: 157-159).

⁵ Martínez Comeche ha estudiado la figura del bandolero en varias obras lopianas con ánimo de establecer sus principales características. Reúne los resultados en cinco grupos en función de la existencia o no de delitos, de ofensa directa contra el rey y contra Dios y de arrepentimiento final de las faltas y transgresiones cometidas. El resultado de las variables señaladas para el protagonista de la pieza es fácil de adivinar: Antonio Roca ha cometido múltiples homicidios y ha ofendido al rey y a Dios, por lo que el castigo por faltas tan graves no puede ser otro que la muerte. Mas como su arrepentimiento es puro y sentido, logra alcanzar la gracia de la salvación eterna (Martínez Comeche 1989: 229-231).

gravedad delictiva, mayor contrición y arrepentimiento, condición ineludible para alcanzar la gracia divina y la salvación:

Pues cuando llegue la hora
 ¿hay más, pues tan grande es
 de Dios la misericordia,
 tan suma, tan infinita
 [...]
 que poner la confianza
 en sus piedades heroicas?
 ¿Hay más que buscar entonces,
 por mi fiel intercesora
 a María soberana,
 que es con Dios tan poderosa.
 [...]
 ¿Hay más que viendo el horror
 de mis culpas, y que contra
 un Dios sumamente bueno
 las cometió mi alevosa
 ingratitud, cuando El
 me redimió a tanta costa
 [...]
 Pero ¿qué mortales ansias
 son, cielos, éstas, que postran
 tanto mi esforzado aliento?
 Los sentidos ya no obran
 como sentidos, la vista
 percibe como dudosa,
 el oído ya no atiende,
 al acto sin pulso toca.
 Todo cedió a lo mortal,
 lo que vive y lo que informa.
 [...]
 Yo muero, Señor; yo muero.
 Ahora, mi Dios, ahora
 mi contrición necesita
 de vuestra misericordia.
 [...]
 ¡Pequé, Señor, contra Vos,
 que es lo que el alma más llora,
 [...]
 En tus manos, inefable
 Señor, mi aliento se postra... (III 835-913).

Antonio ha entrado en contacto con el mundo bandoleril porque no tenía otra salida que echarse al monte por haber dado muerte a “un poderoso”. El virrey es suficientemente explícito al respecto:

Ser de doña Julia amante
 parece indicio bastante,
 y de esto informado estoy.

[...]
 A ser pobre el agresor
 no fuera dificultoso;
 pero contra un poderoso
 no habrá testigos.
 [...]
 Doña Julia me informó
 de todo cuanto ha pasado,
 y no sólo está culpado
 en que a su esposo quitó
 infamemente la vida,
 sino en infamia mayor,
 sobre defender su honor
 Julia (I 295-322).

Julia argumenta, como hemos visto, de manera análoga en el largo parlamento con que alcanza el convencimiento de su hijo (“Pero es noble, no hay testigos / soy mujer, fáltanme deudos, /saldrá libre en cuatro días”, I 501-503). Un parlamento en el que la dosificada y fina retórica alcanza los objetivos deseados; en los primeros versos leemos:

Escucha, pues, el suceso.
 Vióme el barón Alverino.
 [...]
 y como loco mancebo
 al sol de mi honor opuso
 sombras de torpes deseos.
 Hizo diligencias grandes
 con músicas, con terceros,
 con papeles, con regalos,
 con joyas y con paseos (I 404-416).

Queda por explicar, aunque sea brevemente, la segunda parte del título de la obra (*o la muerte más venturosa*), construida mediante una figura retórica –el oxímoron– en perfecta sintonía con su significado y naturaleza (el apareamiento de elementos antitéticos): homicidios, robos, culpa *vs.* contrición, arrepentimiento⁶, gracia divina, salvación, vida eterna.

8. Las memorias de Camargo Gómez, alias “El Vivillo”

Queda apuntado que las *Memorias* del Vivillo constituyen, con las de Juan Caballero, uno de los contados textos autobiográficos modernos de bandoleros andaluces. Se

⁶ El acto de la contrición y el arrepentimiento era un motivo tematizado con frecuencia en las historias de bandoleros recogidas en los pliegos de cordel. En la *Relación verdadera de la muerte de Miguel Margarit cabo de cuadrilla y de Valentin Graus su compañero, la una sucedida en 15 de Março, y la otra en 18 del dicho mes, del año 1627 y del estado de sus infames compañeros*, leemos sobre el jefe de partida Miguel Margarit: “[...] muriese sin confesion / sin de arrepentirse muestras / que quien como fiera vive, / viene a morir como fiera. / Llevaronle a Barcelona / toda la gente contenta...” (Civil 1989: 145).

trata de un relato sumamente complejo que, como tal, presupone un acercamiento teórico que permita abordar y analizar el yo fingido (y por tanto ficticio) que sabe ocultar y a la vez simular que los enunciados son autobiográficos y (aparentemente) verdaderos. El lector hodierno “ideal” deberá percatarse de que se halla ante un narrador autodiegético que constituye parte de la historia y que es asimismo ficticio, por lo que no debería ser confundido con el autor. Se da además el caso de que el autor pretende hacer pasar por autobiografía “verdadera” un amasijo de elementos ajenos a sus vivencias, silenciando que baraja argumentos perfectamente calibrados para no incurrir en faltas o infracciones sancionadas por la ley (cuando dicta o “escribe” las memorias su caso estaba en parte aún *sub iudice*). Así las cosas, las conclusiones son implacables: nos hallamos ante una autobiografía fingida. El autor del relato simula que es el narrador protagonista, a sabiendas de que el lector no puede distinguir si está leyendo una novela narrada en primera persona o una autobiografía⁷. El Vivillo se crea un espacio autobiográfico en el que la estrategia exculpatoria, la simulación, el fingimiento, la impostura o el engaño figuran entre los elementos más claramente perceptibles a lo largo del entero relato. Joaquín Camargo pone voz, nombre y máscara (o mejor: rostro⁸, si pretendemos estar en sintonía con la etimología del tropo por antonomasia de la autobiografía: la prosopopeya). Veamos algunos pasajes.

El texto que antepone a las *Memorias*, titulado “Al lector” se abre con una explicación justificativa y una sugerencia que atribuye a un escritor que se unió al corro que se formaba a diario sobre la cubierta del trasatlántico que lo devolvía de Argentina a su país para escuchar “con un silencio religioso” las anécdotas que de su vida contaba el ex bandolero:

–Usted debía escribir sus memorias. En ellas tendría, ¿sabe?, un éxito editorial inmenso. Tal vez una riqueza.

Aquellas palabras no cayeron en saco roto. Grabáronse en mi pensamiento, y dilas vueltas más de una vez durante el resto de mi viaje. Al fin, una de aquellas horribles noches que pasé en la cárcel de Sevilla tomó cuerpo la idea, y quedó firme mi resolución de explotar la idea del americano (Camargo 2008: 135).

Sin embargo, la franqueza con que admite su decisión de “explotar” la idea “de escribir sus memorias por razones económicas”, se transforma en impostura al referirse en el texto mencionado (“Al lector”, posterior a la “escritura” de las *Memorias*) a lo “difícil y trabajoso” que le ha resultado la escritura⁹, cuando sabía bien que las capacidades y el

⁷ Hoy sabemos que los procedimientos formales y protocolarios de ambos géneros coinciden en tantos aspectos, que incluso un lector avezado es incapaz de discernir entre lo novelesco y lo autobiográfico. Y, sin embargo, aunque las novelas en primera persona sean relatos cuyo estatuto se basa en la simulación, no son autobiográficas (Alberca 2007: 83). Por otro lado, las autobiografías no son leídas como ficción, porque la lectura se efectúa desde el conocimiento de la vigencia del pacto autobiográfico, que obliga a que los hechos sean presentados –y que así lo testifiquen– por quien afirma haberlos vivido como reales (Pozuelo Yvancos 2006: 29).

⁸ El término aparece en el texto introductorio: “Cuando desembarqué en Cádiz [de regreso de Argentina, tras su apresamiento y extradición], mi idea se fortaleció. ¡Había allí tantos curiosos que sufrían los horrores del tiempo sólo por ver mi rostro! ¿Qué no darían aquellas gentes por conocer mi alma?” (Camargo 2008: 136).

⁹ “Más de una vez vaciló mi espíritu y flaquearon mis fuerzas durante la redacción de mis memorias. ¡Qué difícil y trabajoso es –pensaba– ganarse la vida honradamente. / Pero al fin se acabó, y yo lo ofrez-

talento literarios “demostrados” eran prestados, que se los debía al periodista y escritor granadino Miguel España. Así lo confirman Bernaldo de Quirós y Ardila (1973: 181). Huelga decir que la mediación de un redactor a sueldo era usanza antigua en la escritura autobiográfica, y que el trabajo literario de mediador letrado no contrarresta ni revoca la índole autobiográfica ni elide o pone en entredicho la autoría del narrador y protagonista.

Por lo demás, la lectura del primer capítulo es suficiente para percatarse de la decidida voluntad de estilo, de la fluidez de la prosa y de la vacilación en el uso de las voces narrativas, que fluctúan entre el “yo nací” de la primera línea, la tercera persona del singular de la voz narrativa predominante y la repetida forma en primera persona del plural.

Estepa, donde yo nací, es un pueblo de la provincia de Sevilla, situado allí donde la más castiza porción andaluza se codea con sus hermanas Málaga la bella y Córdoba la serrana.

El viajero que llega, al pisar los picachos de la sierra de Santa Cruz percibe allá abajo, ante la falda de un montículo en cuya cúspide se yerguen los grietados por viejos torreones de conventos que fueron antaño castillo, más tarde mansiones de horca y cuchillo y hoy convento de San Francisco el uno y parroquia el otro de Santa María [...] (Camargo 2008: 139).

El término que nos interesa (“bandolerismo”) aparece en el quinto párrafo de esta misma primera secuencia, pero precedido de otro vocablo no menos significativo (“caciquismo”) y previsto de una connotación muy otra (“bandolerismo de capucha”), subrayado además por el uso de la hipérbole (“mil veces peor que el de aquellos valientes”) y la acusación de ser el causante de la pobreza y el deterioro del lugar y origen y promotor del incremento de chantajes, hurtos, asaltos y otros delitos:

La tierra da poco; los tributos y gabelas esquilman las haciendas, y la usura, guadaña de la muerte por hambre, las tala y las asola. El caciquismo imperante, arrasando villas y aldeas, hizo de Estepa firme e inexpugnable pedestal de su vesania tiránica, de su bandolerismo de capucha, mil veces peor que el de aquellos valientes que, jugándose la vida a cada paso, ofreciendo su pecho descubierto, presentando su frente erguida, salían a los caminos y llegaban a los caseríos y aldeas, dando el alto a los caminantes o sorprendiendo a los moradores ricos [...].

Ésta es la causa de tan aterradora emigración, y éste es también el hado misterioso que puso el trabuco en manos de Juan Caballero, primer caballista que salió de Estepa [...]. Esta es la incubadora del bandolerismo en grande y pequeña escala, pues conviene no olvidar que era tal el número de *cuatros* que había en Estepa hace una veintena de años, que cuantas caballerías desaparecían en el resto de España iba la guardia civil a buscarlas en las miserables viviendas y chozas de los hijos del pueblo (Camargo 2008: 140).

No deja de ser sorprendente que ya en la primera secuencia aparezca el ensalzamiento de los “negocios de contrabando”, única actividad “laboral” que admite haber ejercido el personaje, y en torno a la cual armará la trama argumentativa para su defensa judicial, so pretexto de que los contrabandistas eran “gentes de más nobleza y honradez” que los *cuatros* y bandidos:

co al público [...] para que apague sus aburrimientos y mitigue sus dolores, comparándolos con los del que, como yo, nació con el sino adverso y vivió condenado siempre a huir o a defenderse [...]” (Camargo 2008: 136).

Por eso, a más de los *cuatrer*os y bandidos, surgió también otra categoría, en la que entraron gentes de más nobleza y honradez: nos referimos a un gran número que buscaban su vida en los negocios de contrabando (Camargo 2008: 141).

La estrategia de su defensa era elemental: confesar que había ejercido de contrabandista y negar que había cometido los delitos que se le imputaban. Durán López ha revelado el funcionamiento de la estratagema: “sustituye como referencia mítica el *bandolero andaluz* por el *contrabandista andaluz*, que es la que conviene a sus fines exculpatorios” (Durán López 2008: 107). Efectivamente, el autor cumple a rajatabla con los imperativos narratológicos de la decisión tomada. El pasaje que mejor se presta para ilustrarlo lo hallamos en la secuencia titulada “La venta de la heredad y la compra del caballo”:

Quería ser contrabandista; ansiaba la vida azarosa del contrabandista andaluz; ambicionaba riquezas, aspiraba a la admiración y al respeto de los hombres, al amor y a la veneración de las mujeres. [...] Necesitaba un caballo de largas crines y rizada cola, de finos remos y de andar ondulante, de patas firmes y pecho de acero (Camargo 2008: 175-176).

Como carecía de ahorros, vende una fanega de tierra de las posesiones heredadas de su padre y recorre los pueblos hasta que da con uno de su gusto, pero el dueño se niega “a venderle el hermoso animal”. Sigue una escena en la que el redactor a sueldo hace alarde de sus dotes novelescas y sus habilidades para crear en breve espacio diálogos efectistas y escenas de suspense. El desenlace lleva las cosas a su sitio: “Cuando entré en casa, sin retener ya mi alegría [...] grité a mi mujer con voz temblorosa de emoción: / –¡Dolores, Dolores! ¡¡Ya tengo caballo!!” (Camargo 2008: 178).

En el volumen citado del criminólogo y sociólogo regeneracionista Bernaldo de Quirós, autor de estudios que dejaron hondas hormas en el sistema penitenciario español, hallamos páginas memorables sobre el Vivillo. Sus comentarios jurídicos explican las razones por las que obtuvo sobreseimientos y absoluciones en los múltiples procesos en los que se le acusaba de crímenes varios, razón por la que fue reclamado a las autoridades argentinas. (A principios de 1909, fue extraditado del país sudamericano, donde se había refugiado de las campañas de persecuciones de la guardia civil.) Camargo pasaría dos años en las cárceles de Sevilla y Córdoba antes de obtener la libertad definitiva.

A juicio de Bernaldo de Quirós, que conoció al ex bandolero en 1911 en la prisión de Córdoba, las absoluciones y los sobreseimientos eran fruto de sus habilidades en los preparativos de eximentes y coartadas, y en demostrar a los jueces que las faltas o delitos que se le imputaban carecían de fundamento: eran, decía, debidas a malhechores que usurpaban su nombre para delinquir impunemente (el parasitismo del nombre de un bandido famoso era usanza vieja entre los delincuentes de menor fama). De ahí que afirme que

[...] con el Código Penal a la vista, nada más expuesto que presentar como verdadero bandido, del género de los salteadores, a un hombre que sólo tuvo un crimen probado (cierto homicidio en riña), y que, dedicado únicamente al contrabando, según su propia confesión, es decir, al más típico de los delitos, si no artificiales, al menos convencionales, obtuvo una larga serie de sobreseimientos y absoluciones como resultado de los procesos por crímenes más serios. [...] En este estado de cosas, aquel que presentara, sin más, a Joaquín Camargo como un verdadero bandido, podría hasta verse incurso en un proceso por calumnia o por

acusación o denuncia falsas, instado, a tenor del artículo 480 del Código Penal vigente, por sus descendientes o herederos, interesados en la conservación de la buena fe del causante (Bernaldo de Quirós/Ardila 1973: 180).

La lectura de las *Memorias* de Camargo confirma y supera (en número y envergadura) los elementos que Gómez Marín considera fundamentales en la configuración de la imagen “que da la leyenda del bandolero”, a su juicio “montada en el afán del campesinado por ver «representada» en figuras individuales su particular noción de la *honra*” (Gómez Marín 1972: 20-21). Ello es así porque esa imagen está constituida por tópicos de lo que el pueblo considera «honrado», entre los que figuran, desde los orígenes mismos, la generosidad, el galanteo, la arrogancia y algunos más; son lugares comunes, elementos que conforman la imagen que tiene el pueblo del “hombre cabal”, basada a su vez en una noción que, a juicio del estudioso, merece especial atención, “porque es el meollo de la «actitud», psicológicamente hablando, del bandolero: el culto al *valor*” (Gómez Marín 1972: 21). Ese culto al valor es la respuesta y el remedio del grupo contra la endémica tradición de violencia, injusticia, resistencia, tensiones y atropellos. En la misma página leemos:

Para orientarnos sobre qué se entiende por “valor” –valor físico y valor moral, claro– basta escuchar esa terminología que entre los campesinos se usa para referirse genéricamente a los que lo poseen: la “gente güena”, la “gente crúa”, los “echaos p’alante”, los que tienen “corazón” y “pecho”, etc. Es la rotunda semántica con que sólo se distinguen las cosas superiores. Y tan elevada es ésta del valor, que hay toda una tradición de «valentía» [...] que atraviesa nuestro pasado de punta a punta como una espina dorsal.

Gómez Marín señala otro tópico, relativo al arrepentimiento o “buen final” y a la (supuesta) reinsertión social de muchos de los bandoleros, pese a que corresponda más al ámbito de la leyenda que al de la realidad:

Se da [...] una circunstancia muy general que muestra lo poco razonable que resulta identificar al bandolero como un enemigo lato de la propiedad. Se trata del tópico del “arrepentimiento”, del “buen final” del bandido que deja la “profesión” para acabar sus días en paz y concordia. Es asombroso el número de bandidos que consta abandonaron a tiempo y pudieron reinsertarse en el grupo y vivir ordinariamente, entre otras cosas, porque la “opinión” no consideraba que sus actividades fueran delictivas. El procedimiento usual era el indulto, verdadero pacto entre el rebelde y el Estado, por el que se acordaba la paz social entre ambos (Gómez Marín 1972: 28-29).

Huelga decir que el caso de Camargo es muy otro, puesto que ni se rehabilitó socialmente en su grupo (terminó sus días, como miles de españoles, en calidad de emigrante) ni pudo beneficiarse de indulto alguno¹⁰. Vicente Salaverri es quien mejor retrata al per-

¹⁰ Ése fue el caso de no pocos de los bandoleros famosos, entre los que figuran el Tempranillo y Juan Caballero (nacido en 1804 en Estepa, Sevilla, donde murió en 1885), sobre el que observan Bernaldo de Quirós y Ardila (1973: 178): “Alrededor de aquel anciano poco venerable no se produjo nunca el vacío, sino, al revés, un movimiento de atracción simpática, especialmente en determinadas clases y grupos. El señor Juan Caballero puso tertulia, refiriendo un día y otro sus memorias aventureras en la forma ver-

sonaje y “desconstruye” el mito en una entrevista de 1912, realizada en Montevideo, de la que se impone citar *in extenso*:

Iba el cronista por la calle, cuando vio un hombrecito pequeño, robusto, de abdomen patriarcal, de ojuelos chispeantes, de labios decidores. Vestía el singular personaje pantalón amplio, abotonado, de pana, y saco y chaleco de cibelina, semejante a la que emplean las damas para sus abrigos invernales.

[...]

–¿Usted es español?

–¡Y que lo diga usted! –respondióle el aludido, con marcadísimo acento andaluz.

–Usted es... ¡*El Vivillo!* –añadió triunfal el cronista.

–¡Pa servirle a usted en lo que se le ofrezca, caballero!

[...]

–¿Y cómo por esas tierras?

–¡Pues ya lo ven! He llegao esta mañana. Estoy de paso pa Buenos Aires.

–¿Le gusta la Argentina?

–Sí, allí han sido toos muy buenos pa conmigo. ¡Y aluego que allí se puede trabajar bien y vivir como Dios manda!

–¿De modo que lleva propósitos de trabajar?

–Sí; ya los tenía la otra vez, cuando el gobierno español pidió mi extradición.

[...] La providencia ponía ante nuestras pupilas asombradas una figura extraordinaria: un personaje de novela fantástica. ¡*El Vivillo!* El hombre que tuvo en jaque a toda una comarca española, el terror de labradores y hacendados, que enloquecía a todo un regimiento de la guardia civil. [...]

[...] ¡Y es este hombrecito sonriente y panzón, que aprovecha una pausa en el diálogo para ofrecernos en venta el libro donde se narran los capítulos todos de su vida andariega!

[...]

–¿Su primera hazaña?

–De tal puede calificarse el incendio de mi casa, cuando tenía siete años. Mis padres se fueron a la tumba sin saber esta picardá, que tantos perjuicios les originó.

[...]

–¿La primera vez que derramó usted sangre?

–Fue a los veinte años. ¡Por cosas de mozos juncales! Mi contrario tenía fama de guapo y yo se la quité con una puñalada, cara a cara, como se las saben dar los hombres.

[...]

–¿Sus paisanos de usted son muy valientes?

–De todo hay como en botica.

bal grata a los del país, para la cual tienen allí facultades tan extraordinarias”. Durán López (1995: 52) se refiere al indulto de Caballero en un trabajo revelador y pionero: “Juan Caballero Pérez [...], hijo de un tratante de ganados, recibió una educación primaria por encima de la media de su clase social, aprendiendo a leer y escribir. En 1827 se casó y poco después fue encarcelado (según él, por una confusión); huyó de la cárcel y se unió a una partida de bandoleros. Más adelante participó en la de José María Hinojosa, el *Tempranillo*, hasta que pasó a dirigir la suya propia. Él fue quien negoció con los representantes de la Corona el indulto general que Fernando VII concedió en 1832 a todas las partidas andaluzas. Tras rehabilitarse llegó a alcanzar el cargo de Comandante del Escuadrón Franco de Policía y Seguridad de Andalucía, dedicado a la represión de sus antiguos compañeros no acogidos al indulto, aunque por problemas de salud cedió el cargo al *Tempranillo* a los seis meses. El resto de su vida trabajó como tratante de ganado y artesano”.

–Pero... para hacerse bandidos...

–¡Para eso no se necesita valor! –nos arguye *El Vivillo*.

[...]

–Y... ¿si no se necesita valor, qué es lo que se requiere para hacerse bandido?

–¡Hambre!

[...]

–Sí, señores: por hambre, que no por valor, se echó a los caminos, trabuco en ristre, el famoso Juan Caballero hace muchos años; por hambre asaltaron viajeros y cortijos José Muñoz (*Canuto*), asesinado en Gibraltar; *El Panza*, muerto por la guardia civil en Córdoba; *El Soniche* y el *Chorizo*, *El Chato* y *El Niño de la Gloria*, todos los cuales cayeron con la cabeza atravesada por el plomo de la Benemérita.

[...]

–¿Y cuándo lo prendieron por primera vez?

–A raíz de la puñalada, la justicia me persiguió y yo me refugié en Gibraltar. Entonces comenzaron a surgir acusaciones contra mí. Se cometía un robo: ¡*El Vivillo!*; una bala perdida alcanzaba a argüen: ¡*El Vivillo!*; se amenazaba con un secuestro: ¡*El Vivillo!* ¡Todo lo hacía *El Vivillo* y *El Vivillo* no hacía naa!

Estas últimas palabras tornan a empequeñecer al que las pronuncia.

El hombre, perseguido por la justicia, huyó a Orán. Allí puso una fonda. Mientras la prensa española, ingenua, cándida, acogía sus hazañas recientes, *El Vivillo* estaba viviendo tan honestamente [...], patrón de un fondín metropolitano. En Orán tuvo dos hijos, que con los tres habidos en España, sumaban cinco (Camargo Gómez 2008: 523-527).

Es tiempo de concluir este apartado sobre las llamadas *Memorias del Vivillo*. La edición *princeps* corrió a cargo del “autor” y fue compuesta en la Reprografía de Antonio Marz. En la portada de la edición original figuran los datos siguientes: “Memorias del Vivillo. Escritas por Joaquín Camargo Gómez (A) [alias] Vivillo”. ¿Son, efectivamente, memorias? ¿O se trata más bien de autoficción? ¿O de autobioficción? ¿O de las tres cosas a la vez?

En el subcapítulo que dedica a las que denomina “autoficciones fantásticas”, Alberca se apoya en Vicent Colonna (2004: 75), de quien toma la denominación, para definir un tipo de autobiografía en la que el “escritor se encuentra en el centro del texto [...], pero transfigura su existencia y su identidad en una historia irreal, indiferente a la verosimilitud biográfica” (Alberca 2007: 190). Sin embargo, importa menos que el autor parta de su propia biografía que la invención *per se*; y es de suma relevancia que haya un “alejamiento máximo de su persona” y a la vez convergencia en “una realidad imaginaria”, y que ambas sigan comprometiendo al autor como tal. Seguro es que son textos que a su vez encajan en la definición que brinda Genette (1993) sobre las autoficciones en las que el autor cuenta historias que no sucedieron nunca, pero que, pese a ello, “terminan por establecer un compromiso de carácter simbólico al que le obliga la identificación nominal de autor y narrador” (Alberca 2007: 190).

Las *Memorias* de Camargo presentan elementos novelescos, mas sin que por ello se pueda poner en entredicho los datos autobiográficos o el autor recurra a la invención de una personalidad y una historia distintas de las suyas. Cuenta, como señala Durán López, la historia de un bandolero “*desbandolerizado*”, en “pura forma bandoleresca sin contenido bandoleresco”, concibiendo adrede un “texto desestabilizado, pleno de inconsecuencias, de amagos y de engaños”, una identidad “que cae de lleno en el vértigo de un equilibrio imposible” (2008: 109). Un texto de más de doscientas páginas sobre la vida de un bandolero

famoso, del que, sin embargo, a lectura concluida, no sabemos decir si “fue bandido o no, si fue malo o bueno, víctima o verdugo” (2008: 109). Hay, empero, marcas textuales que permiten afirmar que no siempre fue bueno y que fue víctima y verdugo, pero aparecen bajo una forma que la teoría literaria aún no ha contemplado, por lo que el análisis cabal deberá tener en cuenta todos los elementos constitutivos que la configuran. Se trata de un texto en el que el camuflaje, la ocultación consciente de transgresiones y delitos permite al autor argumentar *a priori* contra eventuales acusaciones y así eludir el castigo. Un texto que el fingimiento y los silencios (“locuaces”, sin embargo, puesto que el lector avezado se percata de la existencia del engaño y el falseamiento) son norma y parte de la estrategia narrativa. Podríamos, por tanto, afirmar, apoyándonos en las teorías de Manuel Alberca, que se trata también de una autobioficción, puesto que Camargo explota su propia experiencia “para construir una ficción personal, sin borrar las huellas del referente, de manera que lo real-biográfico irrumpe en lo ficticio, y lo ficticio se confunde con lo vivido en un afán de fomentar la incertidumbre del lector” (Alberca 2007: 195). El lector, añado yo, *sensu lato*, sin excluir a los jueces, a los periodistas que reseñaron las *Memorias* con entusiasmo y a los entrevistadores. Volveré sobre el asunto en mejor ocasión.

9. Diego Corrientes, un proyecto dramático de García Lorca

El fragmento titulado *Diego Corrientes* forma parte de un proyecto fechado en 1926. Se trata de un texto inconcluso procedente de los fondos del archivo del escritor, publicado por Marie Laffranque en Granada en 1987. Pese a su brevedad, son varios los elementos que se prestan a la exégesis. El título hace honor al más famoso de los bandoleros andaluces, sobre el que circulaban romances y canciones que la imaginería popular enriquecía de continuo. Alguna de las canciones se tocaba incluso en los salones y cafés cantantes madrileños (Soler Pascual 2006: 195): “Aquí está Diego Corrientes / con su caballo cuatralbo / su hembra en el pensamiento / y su trabuco en la mano”. Famosos fueron sus enfrentamientos y su duelo a muerte con el todo poderoso oidor y regente de la Audiencia de Sevilla, Francisco Bruna y Ahumada, también conocido como el señor del Gran Poder. En el pregón que dictó la Sala del Crimen de la Real Audiencia de Sevilla en 1780 contra Corrientes se decía que formaba parte de la clase de ladrones famosos. Moreno Alonso reproduce un pasaje de la sentencia dictada contra el “bandido público” en la que se daba a conocer los cargos y se concedía el indulto a “cualquiera persona de cualquier estado y condición” que lo prendiera:

Declarándole por revelde [*sic*], contumaz y bandido público, concediéndose facultad a cualquiera persona de cualquier estado y condición que sea, pueda libremente ofenderlo, matarlo, prenderlo sin recurrir [*sic*, por incurrir] en pena alguna, trayéndole vivo o muerto ante dichos Señores, y en caso de aprehendérsele vivo le condenaban a que sea arrastrado, ahorcado y hecho cuartos y puesto en los caminos públicos y en la confiscación de todos sus bienes aplicados a la Real Cámara (Moreno Alonso 2004: 264).

Diego Corrientes sobrevivió pocos meses a la publicación del edicto: fue ahorcado el día de Viernes Santo de 1781, a la edad de veintitrés años. Su prematura muerte dio pábulo a la admiración popular y a la leyenda, transmitida por vía oral durante generaciones y recogida en novelas por entregas.

El esbozo de la pieza lorquiana llevaba un subtítulo (*Tópico andaluz en tres actos*) y un texto cuajado de información:

Ha de responder al sentimiento de un Don Juan ideal, casto. Un Don Juan que no conoció mujeres y las sueña de otra manera que son. Ha de entrar a formar parte de la tragedia el elemento sobrenatural andaluz.

Quiere ser rey. Tiene la nostalgia infinita de ser rey y nace de oscuro origen. Ama la justicia y tiene un concepto de la justicia que no llega a comprender. Cuando ama la justicia, nota que él tampoco es justo, y pregunta: “¿Qué es justicia?”. Acaba viendo a la muerte mezclada íntimamente con la vida y a sentirse mitad vivo, mitad muerto.

Hay una escena en que lo persiguen las sombras. Le avisan su muerte. Es melancólico y frío (García Lorca 1997: 752).

Podrá sorprender que entre los personajes no figure el oidor Bruna y Ahumada y que, por el contrario, caiga en el anacronismo de adjudicar un papel a la Guardia Civil, creada por decreto en marzo de 1844, confiada al segundo duque de Ahumada, que se mantuvo al frente del cuerpo hasta 1854. Y sorprenderá también que García Lorca se proponga hacer del bandolero un don Juan “ideal, casto”, que no ha conocido “mujeres y las sueña de otra manera que son”, puesto que le despoja de los rasgos que caracterizan a cada uno de los tres tipos de “hombres temerarios” o bandidos que, según la clasificación del cordobés Ramírez de Arellano, figuraban entre los más famosos de Andalucía: los “guapos” (que hacían alarde de un valor temerario y un arrojo imprudente), los contrabandistas y los ladrones famosos (Moreno Alonso 2004: 241). Sin embargo, si consideramos la fecha del esbozo y la convicción del dramaturgo sobre la relevancia del “elemento sobrenatural andaluz”, no parece aventurado imaginar que la pieza se podría mover en coordenadas parecidas a las de otras composiciones de la misma época, entre las que descuellan “Romance sonámbulo” (de *Romancero gitano*), *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y “Oda a Salvador Dalí”.

García Lorca era en 1926 muy consciente de que ni la estilización del populismo que estaba llevando a cabo en su *Romancero gitano* ni las animadas controversias que habían comenzado a surgir al socaire de los manifiestos surrealistas podían contentar sus expectativas o estaban en concordancia con su escala de valores estéticos y sociales. Hasta hacía poco, la belleza había tenido cierta prioridad sobre la realidad social, pese a que desde su niñez había estado en contacto diario con ella y a que las necesidades de los desheredados le afectaran desde entonces. Por esas fechas, sus mejores amigos, Buñuel y Dalí, eran enérgicos defensores del surrealismo beligerante, pero él no estaba dispuesto a rechazar la tradición y romper con su trayectoria popular. Así se explica la elección del argumento (un bandolero que “quiere ser rey”, que tiene la “nostalgia infinita de ser rey y nace de oscuro origen”) y la insistencia en la justicia (“Ama la justicia y tiene un concepto de la justicia que no llega a comprender. Cuando ama la justicia, nota que él tampoco es justo, y pregunta: ‘¿Qué es justicia?’”). El lugar del “elemento sobrenatural” anunciado estaría sin duda en la escena “en que lo persiguen las sombras” que le “avisan de la muerte”: “Acaba viendo a la muerte mezclada íntimamente con la vida y a sentirse mitad vivo, mitad muerto.” Como cabe esperar en García Lorca (en cuya obra predominan los roles femeninos), la figura del bandolero no podía corresponder al arquetipo del hombre fuerte, del caballista solitario que se afirma cada día y cada día confirma su firmeza; no podía corresponder al superhombre que Nietzsche había sabido definir y dar categoría filosófica.

10. Final

En las páginas precedentes he intentado abordar y analizar cuatro obras muy disparas. Dos de ellas, *Antonio Roca* y *El catalán Serrallonga*, son coetáneas y tienen un argumento (o, si se prefiere, tema estructurante) análogo o incluso parejo, pero se trata de una “semejanza” o proximidad “engañosa”, si las consideramos desde las respectivas autorías (una de ellas se debe, como sabemos, a tres autores, con lo que queda apuntado que no puede haber una sola concepción autorial determinada sobre el fenómeno o la imagen del bandolerismo). En la obra de Lope se da además el caso de que el protagonista acaba de recibir la “orden sacra primera”, por lo que se aleja mucho de la norma bandoleril. El apartado dedicado al fragmento u obra inconclusa de García Lorca anima al análisis por los elementos que lo constituyen y por deberse a una de las sensibilidades artísticas más preclaras del siglo xx. Las *Memorias* de Camargo tienen el interés de ser, con las de Juan Caballero (inéditas hasta 1977) y (desde una perspectiva genérica diversa y con reservas) los apuntes autobiográficos de Ciaram¹¹, uno de los pocos textos debidos a un bandolero andaluz “auténtico”. Son cuatro obras configuradas en torno a un argumento y a un tema estructurado determinado —el bandolero—, constituido a su vez por una apretada gavilla de motivos que deberá ser definida tras el análisis de un corpus amplio y representativo de obras sobre el bandolerismo. Se trata, por tanto, de una aportación mínima que debe ser entendida como parte caracterizadora (y en buena medida representativa) de un nutrido conjunto de obras concebidas a lo largo de varios siglos. Así las cosas, las páginas que preceden deberán ser consideradas, *idealiter*, como parte integrante del mismo texto que los trabajos que siguen de Antonio Cruz Casado y Rosa Cardinale. Dicho de otro modo: los trabajos aislados sobre obras aisladas de bandoleros pulsan sólo acordes; la melodía completa la ofrecen el argumento y el estudio sistemático de todas las obras de valor literario que constituyen el corpus “bandoleril”.

Bibliografía

- Alberca, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bernaldo de Quirós, Constancio/Ardila, Luis (1973): *El bandolerismo andaluz*. Madrid: Ediciones Turner.
- Caballero, Juan (1977): *Historia verdadera y real de la vida y hechos notables de Juan Caballero Pérez, vecino de Estepa, villa de Andalucía, escrita a la memoria por él mismo*. Madrid: Ediciones Turner.
- Camargo Gómez, Joaquín (2008): *Memorias del Vivillo. Seguidas de otros testimonios sobre el fin de la leyenda del bandolerismo andaluz [1906-1912]*. Edición de Fernando Durán López. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- Caro Baroja, Julio (1986): *Realidad y fantasía en el mundo criminal*. Madrid: CSIC.
- (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo.

¹¹ Me refiero a la breve (32 páginas) anónima *Historia del famoso ladrón y asesino Pedro Ramón Ciaram*, sobre la que informa Durán López en la referencia indicada (1995: 50).

- Civil, Pierre (1989): “La mort du *bandolero* à travers les pliegos sueltos des xv^{te} et xviii^{te} siècles: mise en scène et exemplarité”. En: Martínez Comeche (ed.), *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro/Le bandit et son image au siècle d’or. Actas del Coloquio internacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 139-151.
- Colonna, Vicent (2004): *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristam.
- Durán López, Fernando (1995): “Las memorias de Juan Caballero, bandolero de Estepa, o la autobiografía como rehabilitación social”. En: *Draco. Revista de literatura española*, 7, pp. 47-67.
- (2008): “De lo pintado a lo vivo: Joaquín Camargo y la degradación del bandolero andaluz”. En: Camargo Gómez, *Memorias del Vivillo. Seguidas de otros testimonios sobre el fin de la leyenda del bandolerismo andaluz [1906-1912]*. Sevilla: Espuela de Plata, pp. 9-132.
- García Cárcel, Ricardo (1989): “El bandolerismo catalán en el siglo xvii”. En: Martínez Comeche (ed.), *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro/Le bandit et son image au siècle d’or. Actas del Coloquio internacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 43-54.
- García Lorca, Federico (1997): *Obras completas*. Ed. de Miguel García-Posada. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Genette, Gérard (1993): *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Gómez Marín, José Antonio (1972): *Bandolerismo, santidad y otros temas españoles*. Madrid: Miguel Castellote.
- Guillén, Jorge (1998): “Tristes tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria”. En: *Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets.
- Hobsbawm, Erich (2003): *Bandidos*. Barcelona: Crítica.
- López de Abiada, José Manuel/López Bernasocchi, Augusta (eds.) (2004): *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos xvi-xvii)*. Madrid: Verbum.
- López Morán, Beatriz (1995): *El bandolerismo gallego en la primera mitad del siglo xix*. La Coruña: Ediciones do Castro.
- Martínez Comeche, Juan Antonio (ed.) (1989): *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro/Le bandit et son image au siècle d’or. Actas del Coloquio internacional*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Moreno Alonso, Manuel (2004): “Los bandoleros”. En: García Cárcel, Ricardo (coord.), *Los olvidados de la historia. Rebeldes*. Barcelona: Círculo de lectores, pp. 221-308.
- Pozuelo Yvancos, José María (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- Reglá, Joan (1966): *El bandolerisme català del Barroc*. Barcelona: Edicions 62.
- Rey Hazas (1989): “El bandolero en la novela del Siglo de Oro”. En: Martínez Comeche (ed.), pp. 201-215.
- Salaverri, Vicente A. (1912): “El *Vivillo*. La historia del famoso Joaquín Camargo contada por él mismo. Como explica una ubicuidad que nos había sorprendido”, recogido en el “Apéndice V. Una entrevista en Montevideo”. En: Camargo Gómez (2008), *Memorias del Vivillo. Seguidas de otros testimonios sobre el fin de la leyenda del bandolerismo andaluz [1906-1912]*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, pp. 523-529.
- Santos Torres, José (1995): *El bandolerismo en España. Una historia fuera de la ley*. Madrid: Temas de Hoy.
- (1999): *Proceso y muerte del bandolero Diego Corrientes (1776-1781) según los documentos judiciales*. Sevilla: Gráficas Rodríguez Domínguez.
- Sau, Victoria (1973): *El catalán. Un bandolerismo español*. Barcelona: Aura.
- Soler Pascual, Emilio (2006): *Bandoleros. Mito y realidad en el romanticismo español*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Tirso de Molina (1979): *El bandolero*. Ed. de André Nougué. Madrid: Castalia.
- Torres i Sans, Xavier (1991): *Els bandolers: (ss. xvi-xvii)*. Vic: Eumo Editorial.