

**“Bandolera: la representación de la figura del
bandolero romántico andaluz en el personaje de
Sara Reeves”**



Universidad de Sevilla
Facultad de Comunicación

Paloma González Aguilar

Dr. Antonio Checa Godoy

Dra. M^a Ángeles Martínez García

Máster en Comunicación y Cultura

Septiembre de 2016

Índice

1. Introducción.....	4
1.1 Presentación del objeto de estudio.....	11
1.2 Hipótesis y objetivos.....	13
1.3 Metodología.....	13
2. El bandolerismo andaluz decimonónico: breve aproximación histórica.....	17
2.1 Conceptualización de bandolerismo.....	18
2.2 Antecedentes y causas: el bandolerismo social.....	23
2.3 Represión y decadencia.....	30
3. Mitificación literaria del bandolero romántico.....	34
3.1 España, país de moda en el romántico siglo XIX.....	34
3.2 Los viajeros románticos.....	36
3.3 Literatura nacional y autobiografías.....	39
3.4 Mujer y bandolerismo: cómplices y serranas.....	44
4. Imagen y arquetipo del bandolero romántico andaluz:	
El bandido generoso.....	51
5. Sara Reeves: el bandolero del rifle. Análisis del personaje.....	60
5.1 Dimensión física.....	60
5.2 Dimensión social.....	60
5.3 Dimensión psicológica.....	72
6. Discusión de resultados.....	78
7. Conclusiones.....	86
7.1 Futuras líneas de investigación.....	87
8. Referencias.....	88

1. Introducción

En el año 2013 el Ayuntamiento de la ciudad malagueña de Ronda creó un nuevo proyecto turístico-cultural al que denominaron *Ronda Romántica* con el objetivo de impulsar su Real Feria de Mayo. El proyecto se componía de un conjunto de actos, actividades y representaciones teatrales de algunos de los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en su serranía durante el siglo XIX¹. La iniciativa se convirtió en un éxito y desde entonces han ido aumentando tanto los visitantes como los pueblos de los alrededores que quieren participar. Además, *Ronda Romántica* contó en su primera edición con la actriz Marta Hazas como pregonera. Hazas había sido durante dos años la protagonista de la serie de televisión *Bandolera*, la cual está ambientada en la serranía de Ronda de finales del siglo XIX. Mi origen como benaojana y mi formación como comunicadora audiovisual me impulsan a realizar el presente trabajo y estudiar una figura que sigue teniendo una gran importancia en nuestra cultura local y que volvió a ser un éxito televisivo a nivel nacional.

Los principales problemas a los que se enfrenta el investigador al abordar un estudio científico relacionado con el bandolerismo son la mitificación que rodea al tema en cuestión y su complejidad de causa. El bandidaje es una actividad tan antigua como la historia misma (Caro Baroja, 1990; Gozalbes Cravioto, 2005; Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978; Soler, 2006) y las circunstancias políticas, sociales, económicas y geográficas de cada tiempo y espacio posibilitan la aparición de ciertos fenómenos que se han ido repitiendo a lo largo de la historia pero con importantes diferencias entre sí. Por tanto, a pesar de las semejanzas, no podemos considerar que todos los bandidos eran bandoleros, ni que todos los bandoleros pertenecían a la misma clase de bandidos (Álvarez y García, 1986, p. 12). Sin embargo, para Manuel Barrios (2004, p. 146), “algunos de los mitos son de vocación tan indeleble, que traspasan las fronteras del tiempo y permanecen, a través de los siglos, como nacieron”. En nuestro caso, dicha mitificación no resulta un problema ya que es precisamente esa imagen idealizada la que nos interesa para realizar este estudio.

¹ Para más información sobre *Ronda Romántica*, consultar su página web: <http://ronda-romantica.es/>

Por otro lado, si hasta hace muy poco el cine era el principal responsable de los mitos, la televisión lo ha ido desplazando en la actualidad (Cardinale, 2009, p. 29). La construcción fílmica del bandolero como personaje cinematográfico le debió mucho a la literatura romántica del siglo XIX, de la que extrajo temas, argumentos, estructuras narrativas y protagonistas. Su aparición casi en los mismos orígenes de la cinematografía española, convirtió el cine de bandoleros en un subgénero que tuvo una enorme difusión en la etapa silente y en los inicios del sonoro, prolongándose durante el franquismo con un marcado ambiente costumbrista (Claver, 2012, p. 100):

Recreación, por tanto, pseudohistórica que remite a las épocas del imaginario español tenidas por castizas, auténticas expresiones de la identidad española, donde la penetración de las modas extranjeras se hace menos permeable (Claver, 2012, p. 119).

Algunas de estas primeras películas se basan directamente en zarzuelas, novelas, personajes y/o historias bien conocidas por el público popular (Camporesi, 1997, p. 121), manteniendo conexiones, en muchas de ellas, con el tema del contrabando y el drama rural (Claver, 2012, pp. 124-125): *Los guapos o gente brava* (S. de Chomón, 1910), *Don Juan de Serrallonga* (R. de Baños, 1910), *Los Siete Niños de Écija* (J. M. Codina, 1910), *El león de la sierra* (A. Marro, 1913), *España trágica* (R. Salvador, 1918), *Diego Corrientes, corazón de bandido* (J. M. Maristany, 1914), *Diego Corrientes* (J. Buchs, 1924), *La hija del corregidor* (J. Buchs, 1925), *El cura de la aldea* (F. Rey, 1926), *El bandido de la sierra* (E. Fernández Ardavin, 1926), *Luis Candelas o el bandido de Madrid* (A. Guerra, 1926), *Una extraña aventura de Luis Candelas* (J. Buchs, 1926), *El león de Sierra Morena* (M. Contreras, 1928), *El lobo* (J. Dicenta, 1928), *La bodega* (B. Perojo, 1930), *El guerrillero* (J. Buchs, 1930), *Sierra de Ronda*² (F. Rey, 1930), *El gato montés* (R. Pí, 1935), *Diego Corrientes* (I. F. Iquino, 1936), o *Luis Candelas* (F. Roldán, 1936).

Este cine popular de carácter conservador y reaccionario funcionó como estructura de consolidación para los públicos populares de la época:

² Para Claver (2012, pp. 124-126), esta película supone un claro cruce entre los elementos propios del drama rural y el costumbrismo cinematográfico “del más propio cine de bandoleros”. Por otro lado, considera que *Sierra de Ronda* supuso “la definitiva adscripción del universo andaluz al cine de bandoleros en los inicios del sonoro español”, pues, aunque existirán excepciones como las películas basadas en el madrileño *Luis Candelas*, éstas siempre estarán dentro del “radio de acción regional del costumbrismo más pintoresco español”.

Si no servía para cambiar el mundo, ni siquiera para denunciar la situación social, sí sirvió, como mínimo, para que los espectadores se identificaran por un momento con esos tipos y, en la soledad y oscuridad de las salas de cine, se pusieran de parte del bandido; y al castigar a los villanos, caciques, avarientos administradores, rapaces burgueses, *señoritos* o rancios nobles de España, sintieran que al menos la justicia existía en el cine. (Claver, 2012, p. 127).

Por otro lado, según Ruiz Muñoz (2010, p. 184), en torno a la década de los años treinta el cine español contribuyó de manera decisiva en la transmisión de la imagen de una Andalucía “atrasada con respecto al resto del país y caracterizada por una forma de vida que se guiaba por una pasión irracional”. Pero fue durante el periodo franquista cuando se consolidaron los clichés de esta región hasta el punto de que la “especificidad de lo andaluz llegó a asociarse al cine que exaltaba la españolidad de fines propagandísticos” (op. cit.). Sin embargo, en lo que al cine de bandoleros respecta, se produjeron diferentes cambios narrativos que de forma paulatina provocaron la desaparición del subgénero. Siguiendo el estudio realizado por Valeria Camporesi (1997), son cuatro las películas destacadas que marcaron el principio del fin del cine de bandoleros³:

La duquesa de Benamejí (L. Lucía, 1949).

“Unos bandoleros asaltan en Sierra Morena la diligencia en que viaja la duquesa de Benamejí, surgiendo entre ella y el jefe de la partida, Lorenzo, un romance que despierta los celos de Rocío, una gitana que convive con los bandidos. Mientras, el marqués de Peñaflores, que está enamorado de su prima la duquesa, persigue a los bandoleros. Rocío revela al marqués el refugio de Lorenzo y sus hombres y, aprovechando el tumulto de la lucha, mata a la duquesa. Su muerte provocará un cambio de actitud tanto en Lorenzo como en Peñaflores” (Filmaffinity, s.f. 1).

Camporesi (1997, pp. 124-125) la define como “la película arquetípica de bandoleros versión años cincuenta” por tres elementos fundamentales: en primer lugar, por su cierto afán naturalista, más que realista; en segundo lugar, por la recuperación en clave “moderna” de los mitos folclóricos en las llamadas “españoladas”; y en tercer lugar, por la aspiración de su director de realizar un “western a la española”. Para Camporesi, la

³ Al conjunto de cine de bandoleros producido en España habría que añadir otras películas como *Aventuras de Juan de Mairena* (J. Buchs, 1948), *Don Juan de Serrallonga* (R. Gascón, 1948), *José María*, “*El Tempranillo*” (A. Aznar, 1949), *Aventuras de Juan Lucas* (R. Gil, 1949), *Diego Corrientes* (A. Isasi Isasmendi, 1959), *Sentencia contra una mujer* (A. Isasi Isasmendi, 1960) o *José María*, “*El Tempranillo*” (J. M. Forn, 1963) (Camporesi, 1997, p. 122).

inserción de suficientes elementos de ambigüedad en la película podría atestiguar la existencia de una “mayor tolerancia cultural hacia comportamientos inadmisibles dentro de la ideología dominante de la época”, añadiéndole un éxito añadido su falta de resolución.

Carne de horca (L. Vadja, 1953).

“En el siglo XIX, en Sierra Morena y en la Serranía de Ronda proliferan los bandoleros, quienes en solitario o reunidos en partidas, siembran el pánico asaltando y asesinando a los viajeros. Muchos de ellos fueron cantados en coplas y romances de ciego que dieron origen al mito del bandido generoso. En realidad, casi todos ellos eran hombres despiadados y sin sentimiento. Sin embargo, uno de ellos, Lucero, era considerado en toda la serranía como el paladín de los desheredados de la fortuna” (Filmaffinity, s.f. 2).

Aunque mantiene indudables analogías con otras obras del cine mudo, esta sería la primera película del franquismo que describe a los bandoleros como unos criminales despiadados, cuyo final la coloca en una “dimensión severa” y “fuertemente condenatoria” (Camporesi, 1997, pp. 125-126).

Amanecer en puerta oscura (J. M. Forqué, 1957).

“Andalucía, siglo XIX. La inquietud política y el malestar social condicionan la vida del país y alientan la lucha y la revuelta. Manchado por un delito de sangre, Juan Cuenca vive refugiado en los montes andaluces y es perseguido por la justicia. A él se unen un minero que ha dado muerte a su capataz y un ingeniero amigo que, por defenderlo, ha matado al jefe de la mina. Cercados por la Guardia Civil tratan de llegar al mar para embarcar clandestinamente hacia América...” (Filmaffinity, s.f. 3).

Para Camporesi (1997, pp. 126-127), esta película “busca una comunicación profunda con su público, apoyándose en una imagen mítica de los bandoleros y de sus lugares de acción” pero intenta ir más allá del folclore o del “moralismo superficial” y trata el elemento de la redención con una profundidad hasta ese momento inexistente en las interpretaciones cinematográficas del bandolerismo en España.

Llanto por un bandido (C. Saura, 1963).

“José María El Tempranillo, huyendo de la justicia, se refugia en Sierra Morena. Tras un periodo de duro aprendizaje, se convierte en el cabecilla de un grupo de bandoleros. Su mujer, María Jerónima, intenta inútilmente apartarlo de esa forma de vida. Algún tiempo después, Pedro Sánchez, un político liberal, se escapa de una cuerda de presos y recorre la sierra en busca de José María. Cuando lo encuentra, intenta atraerlo a su causa liberal” (Filmaffinity, s.f. 4).

Esta película se proponía inspirar una reflexión acerca de la situación en la que se encontraba España en el momento en que fue rodada, de forma que su director realizó un intento de transformar la figura del famoso bandolero el Tempranillo en un modelo de referencia sentimental para los que estaban intentando no integrarse en la España franquista. Sin embargo, la película no funcionó en taquilla y no logró establecer una comunicación efectiva con su público (Camporesi, 1997, pp. 127-128).

Según Camporesi (1997, p. 128), a partir del fracaso de recepción de *Llanto por un bandido*, los bandoleros españoles, catalanes, andaluces o de otras regiones de España, desaparecieron de las pantallas cinematográficas: “su mito no logró adaptarse al paso del tiempo, dejó de funcionar como fácil, o supuestamente fácil, elemento de identificación nacional o regional”. No obstante, en años posteriores se realizaron otras películas en las que se trató el tema del bandolerismo andaluz, aunque también desde perspectivas muy distintas, como *Avisa a Curro Jiménez* (R. Romero Marchent, 1978), *Pasos largos, el último bandido andaluz* (R. Moreno Alba, 1986) o *Carmen*⁴ (V. Aranda, 2003).

Los tópicos asociados a la Andalucía idílica que inundaron la gran pantalla arraigaron firmemente en el medio televisivo desde sus inicios en España, en la segunda mitad de los años cincuenta, (Ruiz Muñoz, 2010, p. 184) gracias a diferentes espacios dramáticos que adaptaban obras literarias como novelas, cuentos, seriales, etc. (García de Castro, 2002, p. 25). Además, este nuevo medio audiovisual reveló ser también la fuente y el acceso principal de la España adulta a la Historia: “Ningún otro medio moderno de comunicación social había, hasta entonces y durante un periodo tan amplio, dedicado tanto empeño, tiempo y asiduidad al pasado” (Durán Froix, 2008, pp. 33-34). En este sentido, no cabe duda de que el tardofranquismo utilizó esta capacidad de la televisión de crear su propia realidad para instaurar, con vistas al futuro, la amnesia de su propio pueblo (Durán Froix, 2008, p. 43).

En las postrimerías de la dictadura, el periodo histórico que mayor presencia tuvo en la televisión nacional fue el siglo XIX. Para Durán Froix (2008, pp. 40-41) este hecho no es ninguna casualidad, y apunta hacia tres posibles razones: en primer lugar, deduce

⁴ El mito de Carmen, narrado en la novela de Prosper Mérimée y en el que también se hace referencia al bandolerismo, es otro de los temas que se han ido versionando en nuestra cinematografía en películas como *Carmen o la hija del contrabandista* (R. Baños y A. Marro, 1911), *Carmen la de Triana* (F. Rey, 1983), *La estrella de Sierra Morena* (R. Torrado, 1952), o *Carmen la de Ronda* (T. Demicheli, 1959).

que este siglo tenía la virtud de amansar a la censura, hasta el punto de “hacerle perder toda desconfianza con respecto a las ficciones que inspiraba”; en segundo lugar, ofrecía la ventaja de estar lo bastante alejado de la realidad de los años sesenta y setenta como para excitar la curiosidad histórica de los telespectadores; y en tercer lugar, porque permitía “subrepticamente amonestar” a los telespectadores sobre “los riesgos de la inestabilidad política inherente a todo régimen políticamente débil”.

En este contexto televisivo, volvió a aparecer la figura del bandolero romántico de la Andalucía de principios del siglo XIX encarnada en el personaje principal de la serie *Curro Jiménez*. Esta serie, emitida en cuarenta entregas en la primera cadena estatal entre diciembre de 1976 y abril de 1978 (Palacio, 2005, p. 144), fue un intento de recrear un western a la española a partir de una serie de aventuras de corte popular. Sus personajes, bien perfilados tanto en guion como en interpretación, supieron encontrar la simpatía y la identificación de un público que convirtió a su protagonista en el héroe televisivo de la transición (García de Castro, 2002, p. 72). La serie está basada en dos relatos anónimos, un pago de cordel y un romance de ciego que tratan la vida del bandolero Francisco Antonio Jiménez Ledesma (García de Castro, 2002, pp. 72-73), trasladando su acción a la Serranía de Ronda. El bandolero es tratado según el tópico andaluz de la época romántica: alguien que lucha contra las injusticias, es generoso y cuya vida está transitada de historias amorosas (Cardinale, 2009, p. 248).

Más allá de su imagen tópica, en la serie se pueden encontrar un conjunto de anacronismos deliberados con respecto a la historia real de Jiménez Ledesma⁵ que, según Sancho Gracia, responden a una estrategia para evitar la censura:

El propio Sancho Gracia, creador de la serie junto a Antonio Larreta e intérprete del papel principal, ha explicado en diversas entrevistas que la idea original de *Curro Jiménez* era encarnar el mito del bandido generoso impulsado al crimen por los abusos de los poderosos, y que sólo por temor a la censura se decidió ambientarla en el contexto de la “la francesada” (Álvarez-Castro, 2011, p. 412).

⁵ En este sentido, Soler (2006, pp. 240-241) describe a Jiménez Ledesma, conocido como “El Barquero de Cantillana”, como uno de los “más sanguinarios malhechores de la historia del bandolerismo andaluz”, y data su carrera delictiva entre 1835 y 1849.

De hecho, se puede comprobar un cambio en la ambientación de la serie muy significativo, al pasar de la ocupación francesa en la primera temporada, al reinado absolutista de Fernando VII en las dos restantes (Álvarez-Castro, 2011, p. 412). La explicación, por tanto, tiene un carácter meramente político: aunque la producción de la serie comenzó en 1975, meses antes de la muerte de Franco, su emisión coincidió con la delicada etapa de reformas del gobierno de UCD, incluido el referéndum sobre la Constitución (Álvarez-Castro, 2011, pp. 411-412). Para Manuel Palacio (2005, p. 154), *Curro Jiménez* estuvo al servicio de la “construcción de un imaginario nacional democrático contrapuesto al *otro* (el invasor francés)”, cuyo éxito la convirtió durante años en el “referente obligado de un populismo pedagógico”⁶.

Tanto la Guerra de la Independencia, como alegoría de la Guerra Civil (Álvarez-Castro, 2011), como el nacionalismo de *Curro Jiménez* (Palacio, 2005, p. 155) tuvieron una expresión más depurada y visible en otras series durante la década de los ochenta, como pueden ser *La máscara negra* (1982), *Los desastres de la Guerra* (1983) o *Goya* (1985).

En los años posteriores los bandoleros dejaron de ser los protagonistas de la pequeña pantalla⁷. La ficción televisiva española de la década de los noventa se caracterizó por una voluntad de realismo que se tradujo en la creación de series costumbristas de corte contemporáneo donde eran fundamentales la identificación del público con lo cotidiano y la verosimilitud del relato (García de Castro, 2002, pp. 243-244).

Sin embargo, y aunque la ficción histórica nunca dejó de estar presente, con la llegada del nuevo siglo la televisión española vuelve a mirar con gran intensidad al pasado para ambientar sus narraciones. Algunos de estos relatos se desarrollan en el tiempo pretérito sin apenas modificaciones pero otros buscan plantear problemas de la identidad contemporánea (Palacio, 2012, p. 69). Recordemos que este tipo de programas, considerados de “entretenimiento”, resultan un vehículo muy eficaz para la transmisión de valores sociales pero también para la creación y difusión de estereotipos (Ruiz Muñoz, 2010, p. 185).

⁶ Añade Manuel Palacio (2005, p. 154) que incluso se realizaron capítulos de verdadero cine político de izquierda comunista, como por ejemplo *La batalla de Andalucía*, dirigida por Antonio Drove.

⁷ Cuando hacemos esta afirmación no tenemos en cuenta la emisión de películas en las que pueda aparecer la figura del bandolero o repeticiones en años posteriores de la propia serie *Curro Jiménez*.

1.1 Presentación del objeto de estudio

<i>Bandolera</i> (serie de televisión diaria)	
País	España
Fecha de emisión	Del 10 de enero de 2011 al 11 de enero de 2013
Duración	75 minutos (primer capítulo) y 45 minutos (resto)
Nº total de capítulos	510
Idea Original	Tirso Calero
Director	Joan Noguera
Guion	Tirso Calero, Daniel Martín, Dionisio Pérez, David Castillo, Carmen Fernández, María Alarcón, Aurora Guerra, José L. Latasa, Verónica Viñé, Roberto Goñi
Música	Luis Elices, Francisco Musulén
Fotografía	Pablo San José, Tommie Ferreras, Pablo Gómez
Reparto	Marta Hazas, Carles Francino, Juan Gea, Manuel Bandera, Marcial Álvarez, Alfonso Begara, Fernando Vaquero, Javier Rey, Nacho López, Juan Meseguer, Eugenio Barona, Isak Férriz, Jesús Noguero, Carmen Caballero, Tomás del Estal, José Luis Alcobendas ...
Productora	Diagonal TV para Antena 3 Televisión

(Tabla 1. Elaboración propia)⁸

Treinta años después del final de *Curro Jiménez*, el bandolerismo andaluz decimonónico vuelve a la pequeña pantalla con papel protagonista gracias a *Bandolera*⁹. Producida por Diagonal TV para Antena 3, la serie se estrenó el 10 de enero de 2011 en horario de *prime time* con una duración de 75 minutos, posicionándose como líder de esa franja horaria gracias a una cuota de pantalla del 15,2% (FórmulaTV, 2011, 11 de enero). Después de su estreno, la serie se siguió emitiendo de forma diaria en la

⁸ Realizada a partir de los datos que ofrecen Diagonal TV (s. f.) y Filmaffinity (s. f. 5).

⁹ En el año 1995 hubo un intento por parte de Antena 3 de recuperar la figura de Curro Jiménez en *Curro Jiménez, el regreso de la leyenda*. Sin embargo, la serie se ambientaba en América, siendo Curro un próspero hacendado, y los bandoleros románticos no tenían presencia escénica. Por otro lado, Canal Sur y Neptuno Films produjeron en el año 2010 una serie de animación llamada *Bandolero*. A pesar de que en ella también se representa la imagen romántica del bandolerismo andaluz y que uno de sus personajes femeninos actúa como bandolero, consideramos que no es comparable la importancia de esta serie con *Bandolera*, de Diagonal TV y Antena 3, ya que *Bandolero* sólo se emite a nivel autonómico y está dirigida a un público infantil. No obstante, es un dato interesante a tener en cuenta para futuras investigaciones.

sobremesa de dicha cadena hasta el viernes 11 de enero de 2013, contando con un total de 510 capítulos, de 45 minutos cada uno, y unos buenos datos de audiencia (Diagonal TV, s. f.).

Bandolera se presentó ante la prensa como “una historia a caballo entre la realidad y la ficción, con personajes reales e inventados, que deambulaban por el último tercio del siglo XIX, donde ricos y pobres comparten un mismo escenario de acción” (FórmulaTV, 2010, 29 de diciembre). Su personaje principal, Sara Reeves, interpretado por Marta Hazas, fue descrito como una joven estudiante de literatura hispánica en Oxford, entusiasta del mito de Carmen y de todo lo que tenga que ver con Andalucía; que sueña con escribir, con vivir aventuras, y huir de una vida llena de riquezas materiales pero vacía de emociones. Por eso, comete una locura y huye a Andalucía, con el fin de realizar su propia vida (op. cit.).

Al tratarse de una telenovela, el elenco de personajes es bastante amplio y variado. Según López-Pumarejo (1987, p. 97), la telenovela “abarca una comunidad, que no tan solo es comunidad sino que también queda abierta a nuevos participantes”. Es decir, no tiene protagonistas fijos pues, “por un lado, lo que más importa es la narración misma, y por otro, la importancia diegética de los diferentes miembros de su comunidad cambia con el tiempo” (op. cit.). En *Bandolera* encontramos un amplio reparto que fue cambiando a lo largo de sus dos años de emisión. Se mantuvieron algunos personajes importantes desde su inicio pero también se produjeron bajas de actores cuyos personajes tenían un gran peso narrativo.

No obstante, López-Pumarejo (1987, p. 97) también afirma que a pesar del carácter comunitario de su batería de personajes, la telenovela no puede prescindir de protagonistas: “aquí la comunidad queda jerárquicamente adscrita a la(s) pareja(s) de protagonistas cuya centralidad conduce necesariamente a una clausura textual, generalmente de final feliz”. En este sentido, Sara Reeves es la protagonista absoluta desde el inicio hasta el final de la serie. Por tanto, de todos los personajes que aparecen en *Bandolera*, es éste el que requiere nuestra principal atención por tres motivos fundamentales: en primer lugar, por ser la protagonista; en segundo lugar, por ejercer de forma activa como bandolero; y en tercer lugar, porque, a diferencia de sus precedentes audiovisuales, es una chica y es extranjera.

1.2 Hipótesis y objetivos

De acuerdo con el planteamiento anterior, partimos de la hipótesis de que el personaje de Sara Reeves presenta un nuevo modelo de bandolero romántico.

Como objetivo principal nos proponemos identificar cómo se representa la figura típica del bandolero romántico en el personaje de Sara Reeves.

Como objetivo específico nos proponemos establecer un conjunto de elementos y características asociadas a la figura típica del bandolero romántico.

1.3 Metodología

Para cumplir nuestros objetivos se seguirán los siguientes pasos:

1. Lectura de la bibliografía especializada sobre el tema del bandolerismo romántico.
2. Extraer un conjunto de elementos y características típicas del bandolero romántico andaluz a partir del cruce de textos de dicha bibliografía.
3. Analizar el personaje de Sara Reeves, prestando especial atención a su experiencia como bandolera.
4. Comparar ambos resultados para verificar o refutar nuestra hipótesis.

En primer lugar, teniendo en cuenta los objetivos de este trabajo y el perfil que abordamos, no sería productivo ni pertinente resumir de forma detallada toda la historia del bandolerismo en nuestro país. Tampoco realizar un análisis o discusión de los diferentes métodos científicos y corrientes que se ocupan del tema. Pero no podemos obviar la importancia del tiempo y el espacio, en nuestro caso la Andalucía decimonónica, ni podemos avanzar en el cumplimiento de dichos objetivos si no matizamos de forma más precisa a qué tipo de bandolerismo nos referimos así como las causas de su aparición y desarrollo en este espacio y tiempo concreto.

En segundo lugar, pueden existir muchas versiones de un mismo personaje en un mito. Para Rosa Cardinale (2010, p. 29), la definición moderna de mito atiende más bien al mensaje del texto mientras que la antigua, en cambio, a la semiología. Si

recurrir a las acepciones propuestas por la RAE¹⁰, los elementos fundamentales que conforman el concepto de mito son: la atemporalidad del desarrollo del relato y la fabulación en torno a la propia historia o al personaje, el cual encarna algún aspecto universal de la condición humana, se rodea de extraordinaria admiración y estima, y se le atribuyen cualidades o excelencias que no tiene. Por tanto, “un mito tiene la capacidad de generar numerosas variaciones en función del tiempo o de un momento histórico dado” (Cardinale, 2010, p. 30). El personaje tipo será aquel que lleve siempre consigo los componentes del arquetipo, es decir, “que aun cuando ese personaje pueda cambiar de contexto y de pretexto, sus rasgos característicos permanecen idénticos, al menos en su fondo” (Cardinale, 2010, p. 31). Para Rosa Cardinale (2010, p. 32), el bandolero es un personaje seminal, que se reencarna una y otra vez en la literatura con características similares, por lo que se le puede tratar como un personaje arquetipo.

En tercer lugar, independientemente del medio, género o formato, el proceso de caracterización del personaje para medios audiovisuales posee un claro referente en los estudios lingüísticos y literarios (Galán, 2007, p. 9). Sin embargo, definir el personaje literario resulta complicado desde un punto de vista teórico: “un personaje es la representación de una persona, y por consiguiente, todo un sistema semiológico completo, en la medida en que su entidad como personaje está constituida por signos verbales” (Cardinale, 2010, p. 27). Esta es una de las características que lo diferencian del personaje audiovisual:

“Como consecuencia de la naturaleza de los medios audiovisuales, la construcción del personaje debe observarse bajo un *prima* distinto, orientado a la exteriorización de los rasgos internos y a la acción, herramientas diferentes al proceso de lectura de una novela, donde la comprensión del texto se produce desde dentro, desde sus propios pensamientos” (Galán, 2007, p. 9).

No obstante, la telenovela hereda directamente de la radionovela su estilo de textualizar, la cual, a su vez, se basa en el folletín y la novela por entregas del siglo XIX (Palacio, 2005; García de Castro, 2002; López-Pumarejo, 1987). Por tanto, el mundo de la telenovela sigue siendo de interiores y conversación (López-Pumarejo, 1987, p. 114). En este sentido, los modelos de caracterización de personajes suelen observar un

¹⁰ Consulta realizada de forma online el 14 de Octubre de 2015 desde la página web oficial de la RAE: <http://dle.rae.es/?id=PQM1Wus|PQMf1C3>

esquema similar, que se construye alrededor de tres ejes fundamentales: descripción física, descripción psicológica y descripción sociológica. Sin embargo, cada autor utiliza una clasificación diferente, coincidiendo todos ellos en la acción como exteriorización del carácter del personaje (Galán, 2007, p. 2). Estas tres dimensiones también están presentes en la construcción de personajes propuesta por Fernández Díez (2005, p. 33), quien destaca cuatro elementos fundamentales:

- Presencia: aspecto físico, vestuario, caracterización y elementos de atrezzo que utiliza.
- Situación y acompañantes: el escenario en el que actúa, la situación del personaje en el escenario, sus relaciones espaciales con otros personajes.
- Acción o actuación: “los gestos que utiliza en cada situación nos muestran las expresiones de sus emociones y sentimientos”.
- Diálogo: “la forma en que se expresa verbalmente el personaje, las características de su voz, lo que dice en cada situación son manifestaciones expresivas del personaje que informan sobre quién es y sobre cómo se siente, actúa y reacciona”.

En base a la propuesta de Fernández Díez y teniendo en cuenta que la estructura dramática de una obra es el resultado de la cohesión de personaje, acción y conflicto, (Galán, 2007, p. 1) elaboramos nuestra propia tabla de análisis para el personaje de Sara Reeves, que consta de las siguientes variables:

Dimensión física	Dimensión social	Dimensión psicológica
Edad	Marco espacial	Valores
Sexo	Ámbito familiar	Actitud y carácter
Nacionalidad	Ámbito profesional	Metas y objetivos
Aspecto físico	Relación con otros personajes	Conflictos internos
Vestuario	Conflictos externos	

(Tabla 2. Elaboración propia)

Por otro lado, debido a la larga duración de la serie, con una total de 510 capítulos, nos centraremos en un corpus más reducido. El problema a la hora de seleccionar dicha muestra se nos presenta como consecuencia de las propias características del género al que pertenece la serie *Bandolera*. Sirera y Feijóo (2012, p. 362) destacan como elementos característicos de la telenovela en España:

- El progresivo alargamiento de los episodios, cuya media se encuentra en unos 37 minutos de duración.
- El abandono de la estacionalidad, manteniéndose en emisión prácticamente todo el año de lunes a viernes.
- Su desarrollo narrativo es abierto, es decir, no tienen un final cerrado y se mantienen en antena mientras la audiencia le sea fiel.
- En consecuencia con lo anterior, es difícil crear tramas de largo recorrido pues se ignora si se van a poder cerrar.

En nuestro caso, la serie se mantuvo dos años en emisión por lo que el número de minutos totales es muy elevado y son varias las tramas que se han ido abriendo y cerrando en su desarrollo, muchas de ellas ajenas a la propia protagonista o que no le afectan de forma directa. Sin embargo, sí la podemos considerar como una obra cerrada, en cierto modo, pues ya ha finalizado y la experiencia de Sara Revees como bandolera tiene un principio y un final. En este sentido, siguiendo la estructura clásica del relato dividida en planteamiento, nudo y desenlace (Fernández Díez, 2005, pp. 1-2), hemos realizado un primer visionado de la serie para poder escoger de forma deliberada los capítulos que consideramos fundamentales para el inicio, desarrollo y desenlace del personaje como bandolera¹¹.

¹¹ La muestra final se compone de 71 capítulos: del 1 al 31, 43, 44, 47, 96, 122, 123, 124, 146, 147, 148, y del 480 al 510. Todos los capítulos están disponibles en la web Atresplayer, la cual pertenece al grupo de comunicación Atresmedia: <http://www.atresplayer.com/television/series/bandolera/>

2. El bandolerismo andaluz decimonónico: breve aproximación histórica

Desde el punto de vista jurídico, se conoce la existencia de cédulas promulgadas por los Reyes Católicos contra la criminalidad de los caminos e incluso de organizaciones creadas por vecinos para combatirlos, como la Hermandad Vieja de Toledo y Talavera de la Reina, consideradas el germen de las instituciones de seguridad (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 18). Sin embargo, la figura del salteador de caminos no comienza a dibujarse con perfiles característicos y diferenciadores hasta el siglo XVI, destacando de forma relevante en tierras andaluzas la partida de Pedro Machuca y el famoso episodio de la “destrucción” de la Saucedá de Ronda¹² (*op. cit.* 28).

A finales del siglo XVI y principios del XVII aparecen romances populares que se hacen eco de las “valerosas” actividades del bandolerismo (Soler, 2006, p. 52). Pero el fenómeno como tal no empieza a documentarse de forma extendida y en abundancia hasta el siglo XVIII gracias a los relatos de los viajeros, extranjeros en su mayoría, que dejaban testimonio de todo lo que veían o les contaban. En el caso de los viajeros ilustrados patrios, su objetivo principal era analizar la situación social y económica para proponer medidas a los gobiernos reformistas que ayudaran a la regeneración del país (Cardinale, 2010, p. 24). Los viajeros extranjeros, por su parte, y muy especialmente durante el siglo XIX, encontraron en nuestra singular geografía unas condiciones magníficas para escribir románticas historias donde la figura del bandolero adquiriría una importancia crucial. Emilio Soler expone lo siguiente con respecto a la necesidad de los viajeros románticos franceses de incorporar un bandolero en su relato:

Sueñan con él porque necesitan colocarlo en su narración para que España no deje ser aquel país imaginado en la lejana Francia y que sus lectores, cómodamente sentados en el jardín de su mansión, puedan disfrutar con las aventuras (pocas) y desventuras (bastantes) de aquellos osados transeúntes, por el pintoresco país en forma de piel de toro (Soler, 2006, pp. 9-10).

¹² Este episodio incluso ha sido mencionado por dos de los grandes literatos de nuestro país, Cervantes y Vicente Espinel, en el *Coloquio de los Perros* y la *Relación segunda de la vida del escudero Marcos de Oregón*, respectivamente. Todos los textos coinciden en la existencia de una banda de numerosos malhechores en la Saucedá rondeña liderada por un tal Pedro Machuca (aunque Espinel lo nombra como Roque Amador) y de cómo una expedición del Alférez Mayor de Sevilla, Gonzalo Argote de Molina, dio con ellos en el año 1590, consiguiendo su rendición y su perdón real (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, pp. 28-36).

Además, debemos tener en cuenta que el Romanticismo se caracteriza, entre otras cosas, por su inclinación a mezclar lo real con lo imaginativo, de forma que hasta los propios historiadores profesionales de la época incurrieron en numerosas ocasiones en el “cultivo de una historia totalmente imaginativa” (Moreno, 2001, p. 61). De esta forma, la mitificación del fenómeno se convierte en un problema esencial más allá de los criterios estrictamente historiográficos actuales (Ventura, 2009, p. 9).

2.1 Conceptualización de bandolerismo

Para poder realizar nuestro estudio e identificar la imagen del bandolero romántico andaluz, nos vemos en la obvia necesidad de determinar primero qué entendemos por bandolero, pues en numerosas ocasiones se ha relacionado o confundido su figura con la de cuatrerros, guerrilleros, contrabandistas, asesinos y hasta ladrones de poca monta. Como ejemplo, una de las primeras definiciones del término, expresada por Sebastián Covarrubias en el año 1611:

El que ha salido a la montaña llevando en su compañía algunos de su bando. Éstos suelen desamparar sus casas y lugares, por vengarse de sus enemigos; los cuales, siendo nobles, no matan a nadie de los que topan, aunque para sustentarse les quitan parte de lo que llevan. Otros bandoleros hay que son derechamente salteadores de caminos, y éstos no se contentan todas las veces con quitar a los pasajeros lo que llevan, sino maltratarlos y matarlos (Covarrubias, citado en Barrios, 2004, pp. 183-184)¹³.

Como fenómeno social a grandes rasgos, Emilio Soler (2006, p. 21) explica el bandolerismo como una “actividad criminal ejecutada por una banda de malhechores dirigida por un bandido jefe”. También en líneas generales, Rosa Cardinale (2010, p. 19) lo define como “una forma de delincuencia caracterizada por el robo a mano armada y el secuestro, y realizada en lugares de paso, generalmente despoblados, por un grupo de rebeldes”. Entendemos, por tanto, que en cualquiera de los casos la condición de bandolero implica delincuencia colectiva, organización y jerarquía. Pero si buscamos en el diccionario de la lengua de la Real Academia la palabra bandolero¹⁴ el término nos

¹³ Manuel Barrios (2004) también utiliza este ejemplo para explicar las dificultades con las que se encontró a la hora de elaborar su propio texto tras consultar numerosas guías y extensa bibliografía sobre el tema.

¹⁴ Consulta realizada de forma online el 13 de Septiembre de 2015 desde la página web oficial de la RAE: <http://lema.rae.es/drae/?val=bandolero>

puede llevar a confusión pues, aunque sus dos acepciones coinciden con lo hasta ahora citado - “persona que roba en los despoblados” y “persona perversa”- el concepto también es sinónimo de bandido.

Las primeras interferencias entre los conceptos de bandido y bandolero comienzan a producirse en España durante el siglo XVII (Álvarez y García, 1986, p. 11). Bandido, según Pedro J. Jaén (2009, p. 2), proviene del latín *bannitu* (desterrado), un concepto aplicado durante la Edad Media en España a aquel que era “perseguido por la justicia por haber sido puesto en busca y captura a través de un bando”. Esto coincide con la primera de las acepciones que propone la Real Academia, a la que le siguen otras dos: “persona que roba en los despoblados, salteador de caminos” y “persona perversa, engañadora o estafadora”. Por otro lado, Álvarez y García (1986, p. 11) explican que las primeras documentaciones que se refieren al término proceden de Italia, siendo especialmente los soldados españoles quienes lo introducirían en nuestro país. Para estos autores, bandido es una sustantivación del participio pasado del verbo *bandir* – estar o “ser declarado bandido”-, cuyo uso se aplicaba al fugitivo de la justicia reclamado por bando. También apuntan que aunque las actitudes de unos y otros sean distintas, la similitud en sus formas de delinquir justificarían el uso de la palabra bandolero para designar también a los bandidos (op. cit., p. 10).

En cualquier caso, todo parece indicar que el origen de ambos términos se relacionan con el concepto gótico de *ban* (Caro Baroja 1990, p. 415) o *bando* (Soler 2006, p. 23), es decir, “conjunto de parientes y partidarios de un señor” (Álvarez y García, 1986, p. 3). Siguiendo la teoría de Joan Corominas, la palabra *bando* se transformó en catalán en *bandbl*; a sus militantes se les denominó *bandolers* y en el resto de España, como conversión al castellano, bandoleros (Álvarez y García, 1986, p. 9).

Para diferenciar al bandido del bandolero, Soler (2006, p. 23) propone aplicar el primer término cuando se hace referencia al proscrito que actúa de forma individual y el segundo cuando el perseguido por la justicia se integra en una facción o pandilla. Esta distinción nos parece incompleta e imprecisa pues la acción de “echarse al monte” suele ser una respuesta individual (Tenor, 1999, p. 11) pero no es frecuente que el bandido actúe en solitario ya que difícilmente podría llevar este modo de vida sin su integración en una banda o cuadrilla ya organizada (Tenor, 2001, p. 186). De hecho, muchos autores, como Álvarez y García (1986, p. 12), dan por sentada la convivencia de ambas

figuras y la participación de bandidos en partidas de bandoleros. Quizá para encontrar la clave diferencial entre ambos conceptos tengamos que atender a las razones que les llevan a unos y otros a ser prófugos de la justicia, así como sus formas de delinquir. En este sentido, Emilio Soler (2006, p. 23) atribuye la propagación del término bandolero a los propios viajeros extranjeros, quienes lo utilizan para diferenciar a los malhechores que actuaban por los caminos en sus países de origen de los bandoleros andaluces, “prototipos del bandido generoso, según ellos, que robaba a los ricos y premiaba a los menos favorecidos”. Propuesta parecida es la de Covarrubias (citado en Cardinale, 2010, p. 58) al atribuir a los bandoleros, por un lado, cuestiones de honra y a los bandidos, por otro lado, mera codicia. También Álvarez y García (1986, pp. 12-13) siguen esta línea al matizar que el bandido suele estar proscrito por delitos o crímenes que “generalmente no caben en la imagen del bandolero”, es decir, aunque puede, no tienen por qué estar relacionados con cuestiones de honor. Además, para estos autores, el bandido, capaz de robar y matar de forma perversa y sin discriminación, era temido por la sociedad, mientras que el bandolero, cuyas acciones parecen no atender contra el pueblo, era admirado. La honradez de este último es una connotación que acompaña al término desde el inicio de su uso, unido a valores de nobleza y linaje¹⁵ (*op. cit.*, p. 9).

Aclaremos, por tanto, que cuando hablamos de bandolero, hacemos referencia a aquel prófugo de la justicia que huye al monte por cuestiones de honra y que forma parte de una banda o partida. Como caso ejemplarizante pongamos a Juan Mingolla Gallardo, más conocido como Pasos Largos, a quien Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, p. 210) califican como “el último bandido andaluz”, que no bandolero según Manuel Barrios (2004, p. 212) pues carece de “nobleza, generosidad o bravura. Sin caballo, sin bando, sin amoríos y sin un cante por derecho que llevarse al alma”.

Por otro lado, decíamos que la figura del bandolero también se ha relacionado con el contrabando y se ha confundido con la del guerrillero:

En primer lugar, no es de extrañar, sobre todo en tierras andaluzas, que estas partidas de bandoleros, además del robo y del asalto de caminos, también se dedicasen al

¹⁵ Según Álvarez y García (1986, p. 9), en la Cataluña del siglo XVI, el bandolero incorporaba los valores propios de la aristocracia feudal y los del independentismo nacionalista; sin embargo, perdió muchos de sus rasgos positivos cuando las circunstancias políticas y sociales obligaron a estos caballeros a echarse al monte y a admitir entre su gente a hombres proscritos.

contrabando, teniendo en cuenta la proximidad tanto con Gibraltar como con Portugal y la importancia aduanera del puerto de Cádiz después de sustituir a Sevilla como cabeza del comercio español en 1760 (Soler, 2006, p. 117). La actividad consistía en adquirir mercancías a razonable precio -sedas, lanas, caprichos para la clase media y tabaco- para venderlas donde la transacción fuese más beneficiosa. Una vez conseguida, el contrabandista andaluz sabía que los itinerarios más favorables para su transporte eran, precisamente, las zonas donde predominaba la acción de los bandoleros pues, como explica Manuel Barrios (2004, p. 37), eran las que contaban con mayores problemas de comunicación para las fuerzas del orden; de forma que cuando éstas recibiesen el correspondiente aviso, tanto la mercancía como el portador ya estarían fuera de peligro.

Según Soler (2006, pp. 112-113) durante el siglo XVIII el contrabando de tabaco fue “la actividad ilícita más abierta y codiciada”. De hecho, el escritor británico Richard Ford lo consideraba como “el único sistema verdadero, activo y organizado, en toda la península” (citado en Barrios, 2004, p. 39). Caro Baroja (1990, p. 435) incluso afirma que había pueblos andaluces, como Estepona, Marbella o Lucena, dedicados casi en exclusiva al contrabando de este producto. El problema debió ser tan grave y tuvo que implicar a personas de tan alto rango que fue preciso promulgar una Real Cédula de 1796 ordenando el registro de viviendas a eclesiásticos, regulares o seculares si recibían aviso de colaboración con contrabandistas, con la correspondiente amenaza en caso de resistencia de que se les expulsase de los dominios de España (Soler, 2006, p. 113). En este sentido, Soler (2006, p. 181) apunta la existencia de testimonios fidedignos que implican a párrocos andaluces en negocios de contrabando. En el ámbito legal también se equiparó la figura del contrabandista a la del bandolero en una cédula de 1781 (Soler, 2006: 117).

A mediados del siglo XIX, sin embargo, y de igual forma que el fenómeno del bandolerismo, el contrabando parece decaer, según apunta la viajera francesa Joséphine de Brickmann en su obra *Voyage en Espagne*:

Tú sabes que en España ser contrabandista era un estado confesado, reconocido (...). Actualmente los aduaneros solamente a veces reciben dinero de los contrabandistas, pero dado que las penas se han hecho muy severas tanto para aquéllos como para estos últimos, ello no podría seguir ocurriendo y se notan ya los buenos efectos (Brickmann, citado en Raders, 2005, p. 82).

En segundo lugar, Bernaldo de Quirós y Ardila (1978: 89) destacan la desaparición del fenómeno durante los años de la Guerra de la Independencia, desde 1808 hasta 1812, el cual se vuelve a reanudar en el momento en que los franceses abandonan la región. Pero a continuación se preguntan si realmente existió tal desaparición o no es más que un mero desinterés de los historiadores por la figura del bandolero al aparecer en este momento histórico la del guerrillero. Cuando hablamos de guerrillero, nos referimos a aquellos paisanos que lucharon contra el francés sin ninguna dependencia del Ejército, organizados en grupos y cuya estrategia de combate se basaba en el acoso constante del enemigo a partir de emboscadas y ataques por sorpresa, es decir, realizando una “guerra de guerrillas”.

Fco. Luis Díaz Torrejón (1999, p. 123) recoge una cita de Benito Pérez Galdós que, en uno de sus célebres Episodios Nacionales, escribe que entre el guerrillero, el contrabandista y el ladrón de caminos “el aspecto es el mismo; sólo el sentido moral les diferencia”. El historiador, tras recabar información de diversos archivos judiciales, llega a la conclusión de que en la inmensa mayoría de los casos no resulta fácil deslindar la condición de guerrillero de la de bandido:

En esencia, sólo es la calidad del objetivo lo que les separa, dado que unos actúan contra el invasor so pretexto de defender la patria, mientras que otros persiguen el lucro en la ilegalidad. Coinciden, no obstante, en un régimen de vida montaraz y en actuaciones mediatizadas por la violencia, lo cual determina que ambos posean un concepto de la ética y la moral muy parecidos, salvadas diferencias insignificantes (Díaz Torrejón, 1999, p. 123).

Además añade que a pesar de las evidentes diferencias políticas, tanto el gobierno español como la superioridad bonapartista reconocen una grave situación generada por la presencia de bandas de una identidad ambigua, etiquetadas de patriotas, a la que los franceses califican de *brigand* (Díaz Torrejón, 1999, p. 125). A ello debemos sumar la teoría aceptada por muchos autores, como Lara de Vicente (2001, p. 27) o Emilio Soler (2006, p. 210), quienes consideran que tras la lucha contra las tropas napoleónicas son muchos los componentes de la guerrilla que, acostumbrados a la lucha y a sobrevivir gracias al trabuco y sus cabalgaduras, no encuentra otra opción de subsistencia y acaban dedicándose a las labores propias del bandolerismo. Antonio Nadal (2000, p. 66), por el contrario, es uno de los que afirma que no existe una relación directa entre guerrilleros y

bandoleros, de igual forma que tras la ocupación francesa no quedan grupos de bandoleros resultantes de las guerrillas.

2.2 Antecedentes y causas: el bandolerismo social

Explica José Manuel Ventura (2009, p. 14) que la tendencia estrella, en la mayor parte de los trabajos en los que se ha abordado el tema bandolerismo, ha sido enumerar las principales figuras y diferentes formas de delincuencia más destacadas desde la Antigüedad pues, aunque “cada época tiene unas características y se producen cambios de todo tipo que afectan a la naturaleza y expresión de las transgresiones”, resulta necesario realizar este repaso si queremos entender el fenómeno en cuestión. Por el contrario, Manuel Barrios (2004, p. 51) entiende que poco tienen que ver los casos de delito y violencia relacionados con figuras como Viriato, El Halcón Gris o Corocotta con el fenómeno social desarrollado en el sur de España, especialmente en el siglo XIX, y propone una relación sumaria de asociaciones que, con anterioridad a la ebullición del bandolerismo, presentan unas características que van a ser incorporadas a su idiosincrasia. En este sentido, Enrique Gozalbes (2005: 121-123), alerta de la desacertada y deliberada conceptualización que sufre el fenómeno ya desde la propaganda política de la expansión romana. Además explica que por aquel entonces el bandolerismo se entremezclaba con otros fenómenos directamente relacionados; y en lo que a Andalucía respecta, estuvo presente pero tuvo una escasa importancia -*Pax Romana* en la sociedad andaluza- y su procedencia era exterior, principalmente lusitana (Gozalbes 2005, pp. 167-173).

Este autor resume el conjunto de visiones sobre el bandolerismo aportadas hasta la fecha en dos polos extremos (Gozalbes, 2005, pp. 119-120): por un lado, la imagen de los bandoleros como simples ladrones y crueles delincuentes, más allá de la simpatía o el carácter inevitable de su conversión en marginados de la sociedad. Por otro lado, la visión de los bandoleros como una plasmación de la lucha contra las injusticias sociales.

Desde una perspectiva historiográfica, Enrique Gozalbes (2005: 122) también enumera tres planos diferentes de análisis:

- a) El bandolerismo real: en relación con la oposición, la inseguridad y la violencia que es perseguida de forma más o menos acertada por la autoridad establecida. Se produce cuando un grupo perturba el orden y la integridad de vidas y propiedades de una forma considerada como ilegítima
- b) El bandolerismo percibido desde el poder y orden establecidos, con sus correspondientes mensajes de propaganda: se produce cuando la situación margina a unos sectores sociales que practican una oposición en grupo pero en una situación que es despreciada y ferozmente perseguida por el poder constituido.
- c) El bandolerismo tal y como lo reconstruyen los historiadores, que no deja de ser una recreación más o menos documentada, en la cual los aspectos negativos se contraponen a los más comprensivos de la historiografía reciente.

Esta última línea está directamente relacionada con el historiador británico Enric Hobsbawm, cuyas obras, *Rebeldes primitivos* y *Bandidos*, han sido tan criticadas como influyentes, pues, según Gozalbes (2005, p. 120), tuvo la capacidad de centrar la atención del historiador sobre uno de los sectores marginados y despreciados, haciendo relucir las contradicciones sociales inherentes al bandolerismo. Esta corriente es la conocida como bandolerismo social, y el propio Hobsbawm la explica de la siguiente manera:

Lo esencial de los bandoleros sociales es que son campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina y son considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces incluso líderes de la liberación y, en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar (Hobsbawm, 2001, p. 33).

Es precisamente la relación campesino-rebelde la que otorga interés y significado al bandolerismo social y lo diferencia de otras formas de delincuencia rural. Por tanto, para un bandolero social sería impensable robar a los campesinos en su propio

territorio¹⁶. Según Hobsbawm (2001, p. 34) este fenómeno social es uno de los más universales registrados por la historia y uno de las más “sorprendentemente uniformes”.

Uno de los autores más críticos con esta teoría es Antonio Nadal (2000). Para el historiador, uno de los problemas anteriores al estudio del bandolerismo como fenómeno social es la aproximación metodológica al estudio de las formas de protestas campesinas y la denominada “resistencia cotidiana” (op. cit., pp. 57-59). Partiendo de esta base, Nadal considera que el fenómeno rural de Hobsbawm afecta más a hechos de protesta social o violencia pre-capitalista que al bandolerismo (op. cit., pp. 61-62). Además, resalta que Hobsbawm presenta una bipolaridad con dificultades y posibilidades de abrir un doble objeto de estudio: por un lado, la realidad histórica y, por otro lado, el mito y su función social, como posibilidad autónoma.

Fernando Lara de Vicente (2001, p. 29), siguiendo la línea de Nadal, tampoco se atreve a generalizar la figura del bandolero generoso como un bandido social, sobre todo teniendo en cuenta los casos de alianza entre bandoleros y caciques. Según Manuel Barrios (2004, pp. 32-35), entre la red de encubridores y cómplices también se encontraban esferas más altas, “una extensa chusma de autoridades municipales y otros gremios influyentes”, previo pago de gratificaciones y seguros de vida. Las bandas, por tanto, se disputaban entre sí el poder y los honores, de forma que las fronteras entre violencia aristocrática y bandolerismo eran muy difíciles de trazar en muchos casos. Huelin (1973, p. 70) también afirma que en ocasiones el bandolero no era más que un despiadado instrumento político. El candidato a cacique le ofrecía su influencia para asegurar la pacificación de la zona, bien logrando que se desplazara a otros sectores o simplemente deshaciéndose de él. Tenor (2001, p. 195), en su estudio sobre los receptores y colaboradores de los bandoleros, también incluye a los patronos, a quienes considera víctimas y a la vez verdugos. El clérigo, como ya hemos comentado, tampoco está extenso de participación; incluso los hay que dejaron los hábitos para participar de forma activa en una partida.

¹⁶ En este sentido, Hobsbawm (2001, pp. 42-43) especifica que el bandolerismo social nunca debe ser considerado como un “movimiento social” y en lugar de “revolucionarios” sería más acertado calificar a estos bandoleros como “reformistas”.

En cuanto al resto de colaboradores, hay algunos autores, como Fernando Lara de Vicente (2001, p. 29), que dudan de un beneplácito real por parte de la clase baja a estas partidas de bandoleros, argumentando que su patrón ético no era respetable para la mayoría de sus coetáneos a pesar de que en ocasiones sí recibieran la ayuda y el agradecimiento de los campesinos, siendo la mitificación romántica del siglo XIX la que ha exagerado y desvirtuado la realidad. Siguiendo esta línea, Tenor (2001, pp. 188-190) diferencia tres tipos de colaboradores, matizando que en todos ellos existía un código de comportamiento no escrito y cuyas funciones serían el espionaje, el apoyo logístico, labores de intendencia, dar salidas a los productos del robo o, por supuesto, el auxilio y la ocultación de los miembros de la partida:

- a) Los que lo hacen por voluntad propia, en virtud de los beneficios que esperan o pueden conseguir.
- b) Los que se ven forzados a la cooperación, pues si se convierten en delatores frente a las autoridades estarían cometiendo una traición.
- c) Los que están unidos a los bandoleros por lazos de parentesco, amistad o paisanaje, como padres, hermanos o amigos.

A la anterior corriente socio-económica, habría que añadir una segunda teoría que, a nuestro parecer, está directamente influenciada por el pensamiento romántico y a la que denominamos, parafraseando a Dion Cassio, “la naturaleza humana” (citado en Gozalbes, 2004, p. 132-133). Este autor inspiró las teorías de estudiosos decimonónicos como Luis Friedländer, catedrático germano que consideraba al bandolerismo como un fenómeno enraizado en la mentalidad de un pueblo, es decir, una forma de ser que perviviría mientras no cambiara la naturaleza humana. Gozalbes advierte que en este caso concreto debemos tener en cuenta la nacionalidad del autor, alemán, orgulloso de su civilización y seguridad estatal. Sin embargo, esta idea también es compartida por Francisco Javier Huelin, quien, en un artículo sobre el bandolerismo en la serranía de Ronda, añade este cuarto elemento de causalidad a otras razones más cercanas al bandolerismo social:

La personalidad humana es tan rica, variada y compleja, que no es extraño encontrar sentimientos nobles en almas al parecer malvadas, y tristes y pobres miserias en espíritus nobilísimos. Compensación a tan arriesgadas hazañas era sin duda el sentirse dueño y señor de la Naturaleza (Huelin, 1973, p. 70).

Incluso Bernaldo de Quirós y Ardila también apuntan a otro tipo de factor, étnico en este caso, al hablar del bandolerismo en Andalucía:

Aquí se nos presenta otro factor más: el factor étnico e histórico, la raza y la tradición, que acaban de fijar en Andalucía el tipo de bandido como una figura propia del país, semejante a la del torero y al majo, como un elemento peculiar de su inconfundible paisaje. (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 88).

De las perspectivas mencionadas, el bandolerismo social de Hobsbawm (2001), pese a las críticas de su teoría desde el punto de vista histórico, es el que mejor se adapta a las necesidades del presente trabajo y el que nos ayudará a explicar mejor la mitificación del bandolero romántico andaluz, conocido como bandolero generoso, y al que este autor califica como ladrón noble. También Valeria Camporesi (1997) se basó en la teoría de Hobsbawm para realizar su estudio sobre bandoleros en el cine del franquismo. Además, según Moreno (2001, pp. 101-102), esta visión continúa siendo una de las formulaciones que más ha contribuido a mitificar el bandolerismo.

Existen, pues, dos períodos en los que el bandolerismo tal, y como se ha conceptualizado, adquiriere gran fuerza en España: uno entre los siglos XVI y XVII en Cataluña¹⁷; el otro en el siglo XIX en Andalucía (Cardinale, 2009, p. 20). El siglo XIX en España se podría definir como el de la inestabilidad política, cuyas consecuencias económicas y sociales, de acuerdo a la teoría de Hobsbawm (2001), serían causa directa del fenómeno del bandolerismo, siendo la región andaluza el foco principal del mismo. Es en esta zona donde se desarrollaron las andanzas de la mayor parte de personajes conocidos, siendo una de las más conflictivas del país por el alto número de delitos comunes y de naturaleza grave. La Bética llegó a registrar en época isabelina unos niveles “anormalmente altos”, por encima de la media nacional, los cuales no dependían del tamaño o la población, sino de factores más complejos, valores infraestructurales y circunstancias coyunturales (Ventura, 2009, pp. 32-34).

¹⁷ El fenómeno en Cataluña se enmarca en una crisis política, económica y social que se rebeló contra los monarcas Felipe III y Felipe IV y que motivó que desde finales del siglo XVI hasta 1660, al menos, el Principado pasara por unos momentos muy difíciles de hambre, injusticia y desigualdad (Soler, 2006, p. 35).

Siguiendo la línea del bandolerismo social, y de acuerdo con la mayoría de los autores consultados, el factor determinante en el fenómeno del bandolerismo andaluz es el problema agrario. Es decir, es un problema social cuyas características, en relación con el problema del campo, podrían resumirse en tres: a) la gran propiedad territorial, el latifundismo, b) la ausencia total de clases medias y c) las grandes masas de proletariado agrícola total o casi totalmente desarraigadas y desposeídas de las tierras que habían trabajado de forma secular (op. cit., pp. 85-86). Emilio Soler (2006, p. 80) añade que las condiciones laborales podrían ser calificadas como “infrahumanas”, caracterizadas por jornadas de trabajo agotadoras de sol a sol a cambio de salarios miserables. Además, en relación a la ausencia de clase media, se pueden diferenciar dos grandes grupos en el campo andaluz: a) propietarios o terratenientes y b) campesinos, jornaleros o labradores. Rafael Merino (1999, pp. 52-53) explica que ni las desamortizaciones llevadas a cabo ni el sistema de arrendamiento de la tierra, caracterizado en Andalucía por ser a corto plazo, ayudaron a resolver el problema; por el contrario, las nuevas medidas provocaron el paso de “una Andalucía señorial a una Andalucía de los señoritos”. Es decir, se produjo una transformación de la clase señorial en la que parte de la burguesía andaluza accede a la condición de terrateniente. El resultado es el mantenimiento de una situación de “cierre social” en la que el campesinado se encuentra excluido de las esferas de poder, de la toma de decisiones y de mecanismos de progreso, sumiso en un sistema de vida que les lleva a sobrevivir día a día de la subsistencia (Erik Wolf, citado en Merino, 1999, p. 53).

Por consenso, este era el origen social de los bandoleros pero, según Merino (1999, pp. 53-57), sus acciones discurrían en un entorno más amplio, del que destaca tres elementos fundamentales: la microfísica del poder, la sociogeografía del bandolerismo y la plasmación del robo. El primero tiene que ver con la presencia del Estado en la sociedad. Por un lado, el orden se implantaba en una red de monopolio a nivel local y, por otro lado, la reinserción era prácticamente imposible para delitos de cierta consideración. La sociogeografía, en segundo lugar, está relacionada con los sistemas de comunicación, de comercialización y con la distribución física de personas. En este sentido, los únicos medios de transportes eran el caballo y la diligencia y las infraestructuras utilizadas no eran más que caminos solitarios en los que las posibilidades de movimiento y reacción rápida eran muy limitadas. Además, la distancia física entre los pueblos era bastante importante. De forma evidente, la transmisión de la

información, así como la comercialización de la mercancía, se realizaba por los mismos canales y en las mismas condiciones. No es de extrañar, por tanto, que los tres puntos geográficos más temidos dentro del territorio andaluz y con mayor número de incidentes a causa de bandoleros fueran la serranía de Ronda¹⁸, los términos jurisdiccionales de Osuna y Estepa, llamados los “Santos Lugares”; y el foco “singilense”, que ocupaba desde Loja hasta Écija (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, pp. 219-220). En cuanto a la plasmación del robo, lo que Merino quiere resaltar es que no se puede robar a quien no tiene, y en esta sociedad tan polarizada sólo viajaba “quien tenía, para hacer algún tipo de uso de lo que tenía y lo hacía siempre con lo que tenía”.

A modo de resumen, podríamos explicar la supervivencia del bandolerismo en la Andalucía decimonónica en ocho puntos fundamentales¹⁹:

1. La demografía: focos de población escasos y aislados, registrándose una mayor concentración en las ciudades.
2. El latifundio: concentración de la propiedad en pocas manos, gran masa de proletariado agrícola y pésimas condiciones laborales.
3. Una orografía caracterizada por lo abrupto del terreno.
4. Una red de caminos tortuosa y difícil de transitar, siendo el caballo y la diligencia los únicos medios de transporte existentes.
5. Factores climáticos como el calor, que incita a los viajeros a transitar en horario vespertino.
6. La inestabilidad política, con consecuencias directas en la Administración, complicada, ineficaz, con un poder local monopolizado en la figura del cacique y en la Justicia, lenta y burocratizada.

¹⁸ Ronda y su serranía merecen una mención especial por varias razones: en primer lugar, por ser un foco histórico del bandidaje organizado en Andalucía y, en segundo lugar, por ser el escenario natural de la serie. Existe mucha literatura que califica a Ronda como “cuna del bandolerismo andaluz”, basándose en el hecho constatado de la existencia de este bandidaje organizado ya desde época musulmana, como el conocido caso de Omar-ben-Hafsun, quien llega a ser Rey de Bobastro y Rey de Ronda (Huelin, 1973, p. 70). Pero es necesario matizar, como bien explica Manuel Barrios (2004, p. 37), que esta zona no destaca tanto por el número de bandoleros famosos nacidos allí, pues para contarlos “bastarían los dedos de una mano”, sino por la gran cantidad de partidas procedentes de otras zonas andaluzas que pasaron y actuaron de forma continuada en su serranía. Entre ellas se encuentran los más famosos bandoleros del siglo XIX.

¹⁹ Para elaborar esta síntesis, nos basamos en la enumeración propuesta por Fernando Lara de Vicente (2001, p. 27), a la cual hemos añadido otros puntos en relación a lo citado y explicado anteriormente.

7. La ausencia casi total de clase media en la que el campesino pobre no tiene ningún tipo de poder táctico ni posibilidades de mejorar sus condiciones de vida.
8. Factores étnicos, como la tradición, que hacen la figura del bandolero tan típica como el torero.

2.3 Represión y decadencia

“A nosotros nos ha matado el alambre”, sentenciaba Joaquín Camargo Gómez, el Vivillo, refiriéndose al telégrafo y al teléfono (citado en Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 210). Parte de razón no le falta. Hacia la segunda mitad del siglo XIX las partidas de bandoleros se ven forzadas a cambiar su forma de actuar debido, principalmente, a la creación de la Guardia Civil y a la implantación del ferrocarril. Estos factores, junto a las nuevas medidas legislativas y administrativas, también serían las causas principales de la posterior desaparición del fenómeno a finales de siglo.

Hasta principios del siglo XIX existió una gran diversidad de cuerpos de seguridad pública, entre los que destacaron, además de los grupos armados locales, las Hermandades, la Milicia Provincial y los Escopeteros (Ventura, 2009, p. 26). El problema de estas fuerzas represivas es que eran un auténtico caos. De igual forma ocurría con las instituciones jurídicas, por lo que leyes, decretos, resoluciones o edictos se sucedían continuamente sin medios para resolver el problema (Tenor Chamizo, 1999, pp. 25-29). Pero el 28 de marzo de 1844, tras la finalización de la primera guerra carlista y bajo el gobierno moderado de González Bravo, se fundó el Benemérito Cuerpo de la Guardia Civil, fuerza armada de Infantería y Caballería dependiente del Ministerio de la Gobernación, con el objetivo de proveer el buen orden, la seguridad pública y la protección de las personas y de las propiedades fuera y dentro de las poblaciones (Soler, 2006, p. 281). Desde entonces este nuevo cuerpo, de gran amplitud, militarizado y disciplinado, comienza a recorrer todos los caminos donde los bandoleros tenían su centro de operaciones (Ventura Rojas, 2009, p. 31), llevando a cabo su primera actuación en Despeñaperros al capturar a los miembros de la banda del Botijas (Álvarez y García, 1986, p. 48). No obstante, su trabajo en muchas ocasiones no era nada fácil. Los bandoleros, como ya hemos visto, contaban con una buena red de colaboradores e informantes que los ponían sobre aviso cuando la Guardia Civil se acercaba (Cardinale, 2010, p. 22). Entre esos colaboradores, recordamos, también se

encontraban algunos caciques que, teniendo buenos contactos en el Ministerio de Gobernación, disponían a su antojo de las fuerzas de seguridad, incluida la Benemérita (Soler, 2006, p. 251).

Por tanto, la sola aparición y acción de la Guardia Civil no explicaría el cambio táctico ni la decadencia del bandolerismo. A ello debemos sumar los avances tecnológicos en transporte y medios de comunicación que empiezan a implantarse en el país. La llegada del ferrocarril, cuyas vías se instalan en muchas de las rutas de actuación de los bandoleros, provoca, por un lado, una disminución de la circulación por carretera (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 145) y, por otro lado, que las fuerzas de seguridad estén con mayor rapidez en los lugares precisos para capturarlos, pues, como bien apuntaba el Vivillo, los nuevos medios de comunicación por cable como el telégrafo y el teléfono permiten una comunicación más rápida y eficaz con los puestos limítrofes (Tenor, 1999, p. 30).

De este modo, sabiendo que los cruces de los caminos están vigilados y que cada día son más complicados y peligrosos los asaltos, los bandoleros recurren a una nueva táctica delictiva: el secuestro²⁰. Explica Tenor Chamizo (1999: 23-25) que, siendo conscientes que el don más estimado de una persona suele ser la vida, los bandoleros juegan con ella y tratan de sacar provecho de tal consideración, teniendo en cuenta, además, que los familiares de sus víctimas no darán la alerta a la Guardia Civil en la mayoría de los casos por miedo a poner en peligro la vida del secuestrado. Sin embargo, ante las nuevas infraestructuras y la cruel represión del orden público²¹, las numerosas

²⁰ Según el modo de actuar, Tenor (1999, pp. 22-23) diferencia dos tipos de bandolerismo en el período decimonónico: el bandolerismo andaluz clásico y el bandolerismo de secuestro. El primero estaría representado por personajes como el Tempranillo y se caracterizaría por el asalto en campo abierto, el golpe rápido, la fuerza, la habilidad, la astucia y, en algunos casos, la extrema crueldad. El segundo tendría lugar a final de siglo, como adaptación a los nuevos tiempos. Los penalistas describían el secuestro como “raptorio, seguido de detención ilegal de una persona, realizado con ánimo de codicia y subordinando la devolución de la misma al rescate mediante dinero entregado sigilosamente y bajo la amenaza condicional ordinaria de la muerte del secuestrado si no se accede al pago” (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 147).

²¹ Entre las personalidades que lucharon contra el bandolerismo en el siglo XIX, queremos destacar dos: a Don Francisco Javier Girón y Ezpelata, II duque de Ahumada y V marqués de las Amarillas, por ser el organizador del Benemérito cuerpo de la Guardia Civil; y a don Julián de Zugasti y Sáenz, gobernador de Córdoba con cierta jurisdicción también en las provincias de Málaga y Sevilla, por ser uno de los represores más duros y eficaces, partidario de la “ley de fugas”, y por dejar testimonio de su experiencia en una voluminosa obra titulada *El bandolerismo*.

partidas “echadas al monte” ya no tienen razón de ser. Los bandoleros se ven en la necesidad de actuar de forma individual (Soler 2006, p. 279), sentenciando el final del fenómeno tal y como lo concebimos en este estudio²².

En cuanto a las penas y castigos, el repertorio también fue variando de un período a otro, aunque en su conjunto podrían ser calificadas como atroces: a medida que se iba creando una codificación más clara y las posibilidades de escapar eran menores, la arbitrariedad tenía menos cabida, las penas se iban suavizando y se iba formando un consenso sobre el poder de castigar (Tenor, 1999, p. 31). Pero la muerte seguía siendo el castigo más ejemplarizante y su evolución a lo largo de los siglos, incluso del XIX, sólo afectó al modo de ejecutarla (Álvarez y García, 1986, p. 49). De hecho, una de las penas llevadas a cabo era la de muerte, bien por fusil, horca o garrote, de forma pública y a la luz del día (Tenor, 1999, p. 34). Otra de las acciones realizadas por la Guardia Civil es la que conocemos como “ley de fugas”. Emilio Soler (2006, pp. 298-299) recoge en su libro algunos testimonios de viajeros que acreditan la facilidad con la que la Benemérita apretaba el gatillo. También Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, p. 155) mencionan esta forma de pena capital, “a pretexto de tentativa de fuga de los aprehendidos, o de intervención de grupos hostiles que pretendían liberarlos”.

Asimismo se aplican penas privativas de libertad como consecuencia de la implantación paulatina en todos los países, del sistema carcelario europeo con el Código penal francés de 1791 (Tenor, 1999, pp. 35-36). Este cambio pudo deberse, en parte, al efecto contraproducente que causaban estas muertes en el imaginario colectivo al acercar aún más el mito al pueblo y, por tanto, propiciar la aparición de nuevos bandoleros (Álvarez y García, 1986, p. 50).

En otras ocasiones, la medida utilizada fue el indulto²³. Según Álvarez y García (1986, p. 50) el perdón, en este caso, se pudo utilizar como táctica conciliadora y populista, es decir, “lo que no deja de ser impotencia se disfraza de magnanimidad”. Además, a estos indultados se les podía asignar una función social, teniendo en cuenta sus conocimientos sobre el terreno y las tácticas de sus antiguos compañeros:

²² Algunos autores, entre los que se encuentra el propio Eric Hobsbawm (2001, p. 44), relacionan el bandolerismo con el anarquismo rural, en este caso como precursor.

²³ Según Álvarez Barrientos y García Moutón (1986, p. 52), son varias las razones que motivan al bandolero a solicitar el indulto, aunque podrían resumirse en “el deseo de abandonar el bandolerismo”, no tanto por el miedo a las represiones y los castigos, sino por lo cansado que era llevar esa forma de vida.

La práctica de los bandoleros que todavía campaban por los caminos de España era suficientemente conocida por sus antiguos compañeros de profesión, que, por lo tanto, estarían suficientemente capacitados para capturarlos (Soler, 2006, pp. 11-12).

De esta forma, se constituye una fuerza “contrabandolera especializada”, conformada por una especie de “funcionarios a sueldo” para cubrir las deficiencias del resto de los cuerpos del Estado (Álvarez y García, 1986, p. 55). Sin embargo, el indulto siempre fue un recurso minoritario, aunque alcanzara a destacados bandidos. Para Álvarez y García (1986, p. 53) es importante tener en cuenta la personalidad del indultado ya que el perdón sólo se otorgaba a aquellos que tenían poder y prestigio, es decir, a los más difíciles de neutralizar para no aumentar su fama e incitar a que otros sigan su ejemplo. También algunos delatores fueron indultados:

(...) la ley jugaba con la posibilidad de la traición, no sólo por dinero. Toda una banda podía obtener la libertad si entregaba a un cabecilla; un bandido podía ser libre si entregaba a otro y un civil conseguir el perdón de un familiar a cambio de una delación (Álvarez y García, 1986, p. 54).

3. Mitificación literaria del bandolero romántico

El recrudescimiento del bandolerismo tras la Guerra de la Independencia en España, como ya hemos visto, resulta un fenómeno bastante conocido y analizado en la historiografía. Es el bandolerismo de esta época el que mejor se ajusta al ideal romántico y crea el modelo literario y artístico que tanto éxito tendrá en Europa.

En cuanto a la mitificación del bandolerismo español, y andaluz en particular, es indudable la importancia que tuvieron los viajeros extranjeros de la época. Pero no fue sólo cosa de foráneos, advierte Manuel Moreno (2001, p. 62); también los naturales, por vías de la “invención” y la imaginación, crearon y mantuvieron vivo el mito hasta nuestros días. La misma puntualización realiza Emilio Soler (2006, p. 171), quien incluye entre los “naturales” a los propios protagonistas: “los propios bandidos, conscientes de su poder ante la prensa, no dudaban en aumentar y engrandecer su fama exagerando sus aventuras y desventuras, tanto las ficticias como las reales”.

La tradición oral y el conjunto de estos escritos, libros de viajes, novelas, romances o pliegos de cordel conformarán el mito y crearán un nuevo tipo de ladrón noble basándose en el pintoresquismo y el “color local” (Echeverría, 1997; Moreno, 2001; Reyero, 2008).

3.1 España, país de moda en el romántico siglo XIX

La interpretación de la palabra *romántico*, explica Derek Flitter (1995, p. 1), sigue siendo una “confusa maraña de resultados contradictorios” sin un significado académico exacto. No obstante, para entender mejor nuestro objeto de estudio, haremos referencia a la explicación, a modo de síntesis, que propone Ricardo Navas sobre el concepto de romanticismo:

Se trata de un movimiento originado en Inglaterra y Alemania a finales del siglo XVIII, que se extiende por el resto de Europa en las primeras décadas del XIX. Implica el fin del orden clásico con el dominio de la monarquía absoluta, la razón y la regla, instaurando en cambio la democracia, la libertad, la voluntad individual (Navas, 1990:18).

Es decir, frente al “objetivismo racionalista” de la Ilustración (Navas, 1990, p. 18) se produce una búsqueda subjetiva del “yo” (Echeverría, 1997, p 236). La meta suprema es “la Libertad” del individuo (Navas, 1990, p. 19), el cual proclama su derecho a expresarse sin trabas y a realizarse sin restricciones (Díaz-Plaja, 1980, p. 53). Las consecuencias de este cambio de mentalidad se producen en todos los ámbitos sociales y culturales²⁴:

(...) supremacía de lo popular frente a las aristocracias; culto del nacionalismo frente a pretensiones universalistas; reivindicación del cristianismo y la historia europea frente al prestigio greco-romano: imitación de modelos nuevos como Shakespeare, Dante, Calderón, frente a los clásicos antiguos; proclamación de una libertad ilimitada frente a reglas sociales, académicas, del gusto; conciencia de la relatividad del arte, resultado de distintas condiciones económicas, geográficas, culturales, frente al concepto de arte único y universal (Navas Ruiz, 1990, pp. 18-19).

Pero tanto Díaz-Plaja (1980, p. 53) como Navas Ruiz (1990, p. 19) advierten que la liberación tiene un precio: “un hondo sentimiento de soledad y vacío”. Es aquí donde radican el pesimismo, la angustia y la melancolía característica de los románticos y que en muchos casos les produce una necesidad “imperiosa” de evasión, tanto en el espacio como en el tiempo (Echeverría, 1997, pp. 236-237).

De esta forma, el siglo XIX se convierte en la época de apogeo del viaje exótico (Echeverría, 1997, p. 237) y precisamente el país español, que años atrás había estado fuera del Grand Tour europeo (Soler, 2006, p. 56), reúne las condiciones idóneas para ser considerado como tal en la visión romántica: su espíritu heroico, manifestado de forma reciente en las guerras contra Napoleón; también su pasado, esplendoroso primero y decadente después, tétrico y perturbador, donde el pensamiento cristiano había plasmado su poder en crueles instituciones como la Inquisición o en espléndidas construcciones arquitectónicas. (Navas, 1990, p. 25). Por supuesto, también su pueblo:

Primitivo y generoso, fanático y rebelde, con sus curas y guerrilleros, sus bandidos y sus guapas, como seres sobrevivientes de un mundo ya largamente desaparecido en otros lugares, conservando allí una especie de museo real y viviente (Navas, 1990, p. 26).

²⁴ Algunos acontecimientos destacados en relación a esta nueva visión del mundo podrían ser la revolución industrial inglesa, de 1760 a 1840; la Declaración de Independencia de Estados Unidos, en 1776; o la revolución francesa de 1789 (Navas, 1990, . 14).

España se convierte, por tanto, en el país típicamente romántico y la moda por lo hispano alcanza tal punto en Alemania, por ejemplo, que “España se convierte en la Grecia del Romanticismo” en los primeros años del siglo XIX (Echeverría, 1997, p. 236). También en Inglaterra se origina un gran apego incrementado por la estrecha vinculación de ambos países durante la guerra de la independencia y la llegada a Londres de un extenso grupo de emigrados (Navas, 1990, p. 28). En Francia, el interés por la cultura española siempre ha sido constante a pesar de su aparente desprecio (Navas, 1990, p. 26), pero si hay un período en el que puede hablarse de una auténtica moda por las “cosas de España”, es el comprendido entre los años 1820 y 1850 (Echeverría, 1997, p. 237). Incluso en Estados Unidos se percibe una cierta tendencia hacia el estudio de la cultura hispánica con la creación de cátedras de español en las grandes universidades como Harvard, en 1819, Virginia, en 1825, o Yale, en 1826 (Navas, 1990, p. 32).

3.2 Los viajeros románticos.

Siendo España el referente romántico de la época, son numerosos los extranjeros que llegan a nuestro país durante los siglos XVIII y XIX con ansias de realizar un viaje que marque sus vidas. Pero Díaz-Plaja (1980, p. 60) advierte que este nuevo “idealismo romántico” también conlleva una voluntad de gloria y que este egocentrismo se conjugaría “con el papel que los nuevos tiempos otorgan al escritor”. Quizá esta sea otra de las razones por las que los visitantes foráneos dejen constancia de lo acontecido en tierras españolas a través de cartas, diarios, libros de viajes, o novelas.

El problema en muchas ocasiones surge cuando la realidad difiere de sus expectativas, viéndose obligados a recurrir a la invención o la exageración para poder ratificar los prejuicios que traen consigo de forma que cualquier noticia, por muy exagerada que fuese, o cualquier pequeña referencia al asunto era anotada (Soler, 2006, p. 173). Por tanto, el romanticismo creó su fábula a partir tanto de la historia más o menos lejana como de la propia realidad, de lo contemporáneo, recreándolo con un “rebuscado *color local*, particularmente medieval” (Moreno, 2001, p. 64).

De todas las exóticas realidades de aquella España decadente, el bandolerismo fue uno de los temas predilectos de estos viajeros ya que encajaba a la perfección con las nuevas creencias, ideales y modas intelectuales de la época:

La afirmación individual frente a la opresión, la manifestación de justicia natural frente a la práctica real, el ensalzamiento heroico del humilde en la línea tópica del buen salvaje²⁵ frente al producto de la civilización (Moreno, 2001, p. 73).

Es decir, son estos viajeros románticos los que presentan al bandolero como un rebelde contra la situación social y como un instrumento de cambio (Merino, 1999, p. 59), adquiriendo unas connotaciones positivas distintas a las del resto de bandidos o malhechores.

Viajeros los hubo de todas las tipologías y nacionalidades²⁶. Pero son los ingleses y, sobre todo, los franceses²⁷ quienes mostraron mayor interés por conocer España durante el siglo XIX y cuyos textos fueron fundamentales para la plasmación del mito fuera de nuestras fronteras. De la larga lista de personalidades, tanto hombres como mujeres, que dejaron constancia de sus aventuras en tierras españolas, hay dos nombres claramente destacados en el conjunto de la bibliografía consultada: Richard Ford y Prosper Mérimée.

Richard Ford es considerado el mayor entendido de los asuntos de España entre los británicos del siglo XIX. Aunque sólo viajó una vez a nuestro país con su esposa e hijos, entre 1830 y 1833, recorrió prácticamente toda la península. De todas las reseñas que escribió, tratados políticos o correspondencias personales, sus obras más famosas son *A Handbook of Travellers in Spain, and Readers at Home* (1845) y *Gatherings from Spain* (1846). En ellas parecen coexistir la simpatía y la antipatía hacía España y el carácter de su gente, de forma que podemos percibir un cierto deseo paternalista de

²⁵ El mito del buen salvaje reúne todas las virtudes sociales que son el contrapunto de la sociedad civilizada detestada por los románticos: “la antropología dotada del exotismo romántico ve en el salvaje, el campesino, el marginal a la sociedad, la constatación de los valores de bondad humana y de armonía cultura/naturaleza” (González Alcantud, 1987: 8).

²⁶ Como ejemplos: el norteamericano Washington Irving, el danés Hans Christian Andersen, el inglés George Borrow, el germano Wilhelm von Humboldt, el italiano Edmondo d’Amicis, o el futuro emperador de México, Maximiliano de Austria (Soler, 2006, p. 207).

²⁷ Entre los más famosos se encuentran Gautier, Victor Hugo, Dumas, Chateaubriand, Davillier, Rostand, Lecomte, Bazin, Barrès, Delacroix, Boissier o D’Alaux (Soler, 2006, p. 209).

intentar buscar soluciones para el país; una admiración por nuestra faceta artística pero a su vez una burla constante hacia nuestra idiosincrasia (Medina y Ruiz, 2010). En cuanto al tema concreto del bandolerismo, Ford recogió en sus obras toda la mitología y veneración popular pero desde un punto de vista crítico e irónico, apelando en muchas ocasiones a la fantasía oriental (Soler Pascual, 2006, pp. 175-176).

Prosper Mérimée fue uno de los escritores románticos franceses que más admiración profesó por España. Con grandes amistades entre la élite del país, como la madre de Eugenia de Montijo, futura emperatriz de Francia, Mérimée nos visitó hasta en siete ocasiones. Aunque su correspondencia también ha sido publicada, todas sus experiencias quedaron recogidas en la novela más típica y tópica de nuestro país durante el siglo XIX, *Carmen*. En la obra, además de su prototipo de mujer española, también queda reflejada la importancia social y política que para el escritor francés merecían los bandoleros, inspirándose nada más y nada menos que en el famoso Tempranillo para crear el personaje de don José (Soler Pascual, 2006, p. 209).

No obstante, para Moreno (2001, p. 83) el autor más influyente en la novela de viaje con destacado colorido romántico e interés por el bandolerismo fuera de nuestras fronteras fue el sevillano José María Blanco White, cuyas *Letters from Spain*, publicadas por primera vez en 1822, fueron un punto de referencia fundamental en la visión posterior del bandolerismo romántico:

En las *letters from Spain* se halla evidentemente la crónica anunciada de lo que serán después las invenciones de los viajeros sobre el asunto particular del bandolerismo: geografía, personajes, colorido, hazañas, pintoresquismo, popularidad del asunto (Moreno Alonso, 2001, p. 92).

Sin embargo, aunque Rosa Cardinale reconoce el impacto de Blanco White en los viajeros ingleses y dedica un subapartado en su obra a estas cartas, matiza que el personaje del bandolero tiene una escasa presencia y, a nivel funcional, su papel es menor: “El personaje está desromantizado y es presentado como un mal social, como

alguien temido por todos, que no tiene ninguna connotación de justiciero, pues es malo, mata y roba, viola y pega” (Cardinale, 2009, p. 44)²⁸.

3.3 Literatura nacional y autobiografías.

Claro está que en la mitificación del bandolero tuvo mucho que ver la pluma del viajero extranjero, cuyas historias en numerosas ocasiones fueron inventadas o exageradas. Pero en estas fabulaciones también tienen un papel relevante los propios españoles.

Para Caro Baroja (1990, p. 418) el antecedente del bandolerismo romántico debe buscarse en la novela y los dramas clásicos españoles. Según apunta García González (2012, p. 64), el número de obras protagonizadas por bandoleros en el Siglo de Oro es reducido pero su importancia radica en el tratamiento que se les dio, pues tanto la novela como el teatro barroco aprovecharon sus aventuras para crear unos estereotipos (Fernández Ariza, 1999, pp. 112-113), moldear la imagen del bandolero como héroe literario (Cardinale, 2009, p. 59) e incluso crear el subgénero de las “comedias de bandoleros” (García González, 2012, p. 64).

Entre los autores de este periodo que han tratado el tema del bandolerismo se encuentran Quevedo, con *La rebelión de Barcelona no por el huevo ni por el fuero*; Rojas Zorrilla, con *El catalán Serrallonga y bandos de Barcelona*; Vicente Espinel, con *Relación segunda de la vida del escudero Marcos de Oregón*; Juan Pérez de Montalbán, con *El piadoso Bandolero*, Tirso de Molina, con *El Bandolero, Los Cigarrales de Toledo*; destacando especialmente Lope de Vega, con *Pedro Carbonero y Antonio Roca*; y Miguel de Cervantes, en *La Galatea, El coloquio de los perros, La cueva de Salamanca* y en *El Quijote* (Fernández Ariza, 1999; Cardinale 2009; García González, 2008; Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978).

En este caso no es el bandolero andaluz el prototipo de héroe del que se narra. En esta época, pese a que el fenómeno del bandolerismo era una lacra en todo el país, es el de Cataluña, Valencia y el Alto Aragón el que mejor queda reflejado en la literatura barroca (García González, 2012, p. 64). Según Caro Baroja (1990, p. 420), son estos

²⁸ Según esta autora, a Blanco White “no le interesa el fenómeno del bandolerismo como tal, sino que se fija en la crítica a la sociedad española”, de forma que su bandolero “reúne las características violentas atribuidas al español” (Cardinale, 2009, p. 44).

“ingeniosos” quienes marcan las pautas a ciegos y copleros para desarrollar una literatura popular en torno a la figura idealizada del bandolero.

Para Manuel Moreno, la importancia de los ciegos en la transmisión de las hazañas de los bandoleros es fundamental:

Ya en la segunda mitad de siglo un político progresista como don Salustiano Olózaga se quejaba de cómo los ciegos del tiempo de Fernando VII y de la Regencia de María Cristina habían sustituido los temas tradicionales de sus relatos en la línea tradicional del romancero por las proezas de los bandidos y contrabandistas, con el consiguiente perjuicio para los jóvenes y el público que de esta forma fomentaba la admiración por lo que de ninguna manera podía considerarse como edificante (Moreno, 2001, p. 78).

La transmisión de estas historias se hacía de forma oral, congregando a un amplio grupo de personas, y a través de pliegos que se vendían por diez céntimos. En este relato popular, poco importaba la fidelidad o verosimilitud de lo acontecido si el resultado atraía y gustaba al pueblo, el cual, además, prestaba poca atención al valor histórico (Moreno, 2001, pp. 79-80). Siendo así, no es de extrañar que se produjesen exageraciones y fabulaciones.

No sólo los ciegos narran pensando en el pueblo. En la literatura de consumo popular, la llamada “subliteratura” (Cardinale, 2010, p. 12), existen otros formatos que ayudan a proyectar esa imagen idealizada del bandolero que tanto éxito generó: por un lado, la novela de folletín publicada en la prensa de la segunda mitad del siglo XIX (Moreno, 2001, p. 65), cuyo exponente principal para la mayoría de los autores consultados fue el folletinista sevillano don Manuel Fernández y González. A este autor se le atribuyen novelas por entregas como *José María el Tempranillo. Historia de un buen mozo*, *Los siete niños de Écija*, *El chato de Benamejí* o *El rey de Sierra Morena. Aventuras del famoso ladrón José María* (Cruz Casado, 2000, pp. 220-221). Por otro lado, las piezas teatrales de dramaturgos como el malagueño Enrique Zumel, cuyas obras más conocida son *José María. Drama de costumbres andaluzas*, *Diego Corrientes*, o *el bandido generoso*, así como *La gratitud de un bandido* (Cruz Casado,

2000, p. 212)²⁹. Incluso las revistas burguesas de la época se hacen eco de estas historias fabuladas (Caro Baroja, 1990, p. 449).

Por tanto, naturales y extranjeros demandaron las proezas y desventuras de los bandoleros (Moreno, 2001, p. 65). Pero Rafael Merino (1999, p. 63) destaca una diferencia fundamental: mientras que el viajero romántico extranjero le atribuye al bandolero una consciente intención de transformación social, para el pueblo esta conceptualización es mucho más pragmática, siendo su principal función la de suavizar una situación social problemática que nunca llega a erradicar por completo. Es decir, el pueblo no entiende el bandolerismo en clave de lucha contra la desigualdad o como forma de protesta "... lo que ve en él es un centro irradiante de admiración heroica, y su espíritu natural de justicia" (Moreno, 2001, p. 73).

Precisamente, y aunque en ocasiones se le puede ver con miedo sobre todo cuando está cerca, esta imagen idealizada que se fue conformando en el imaginario popular también animó a muchos a seguir los pasos de sus "héroes" y saciar sus deseos de fama. Pese al pleno conocimiento de una muy probable muerte en la horca, compensa un presente de "valor, admiración, de vida galante, dinero al quite, escalofríos a su paso y la cabeza a su precio" (Barrios, 2004, p. 100). Incluso algunos viajeros, como Charles Didier, apuntaron este hecho (Soler Pascual, 2006, p. 246). En estos casos, según Álvarez y García, la imagen adquiere una mayor relevancia pues el nuevo bandolero va a imitar a la de su referente:

"Es decir, el bandolero se incorpora a una tradición de comportamiento, que puede conocer de modo directo o mediante los pliegos de cordel, y a ese modelo vital deberá asimilarse, cultivando su prestigio. Este saber preconcebido opera en el bandolero y hace que se comporte como se espera de él" (Álvarez y García, 1986: 25).

Deseos de fama o no, lo cierto es que incluso hubo algunos que hasta escribieron sus propias memorias, como es el caso de Juan Caballero o el Vivillo:

²⁹ Tanto Fernández y González como Zumel defendieron públicamente la realización de estas obras pues, si bien no les reportaban mucho prestigio como literatos, ocurría todo lo contrario con los beneficios económicos. De hecho, cuenta Cruz Casado (2000, p. 221) que con estas novelas Fernández y González casi cuadruplicaba mensualmente su salario como periodista.

Juan Caballero Pérez, el Lero (1804-1885), ejerció su actividad en la primera mitad del siglo XIX y se convirtió en una auténtica leyenda en su pueblo, Estepa, sobre todo por ser lugarteniente de uno de los bandoleros más famosos de la historia, José María el Tempranillo (Soler Pascual, 2006, p. 236). Para Rosa Cardinale (2010, p. 105), el hecho de que supiese leer y escribir ya lo convertían en un bandido particular. Pero a ello debemos añadir su reinserción en la sociedad tras conseguir el indulto de todos los bandoleros de su zona y su nueva ocupación como “Comandante del Escuadrón Franco de Protección y Seguridad Pública de Andalucía”, cuyo objetivo era acabar con el bandolerismo “con métodos persuasivos y no traumáticos”. Juan Caballero, a diferencia de su “compadre” el Tempranillo, murió anciano a la edad de 81 años, pero nunca disfrutó de “tan buena prensa” como el primero (Soler Pascual, 2006, pp. 236-237); de hecho, ni siquiera aparece en la lista de bandidos célebres de Hernández Girbal. Sin embargo, para Soler Pascual (2006, p. 236) su apellido podía adjetivar su condición de bandolero y bien parece que es precisamente por el deseo de limpiar su nombre que el propio Caballero se decide a escribir sus memorias, las cuales titula *Historia verdadera y real de la vida y hechos notables de Juan Caballero Pérez escrita a la memoria por él mismo*:

(...) porque debo dejar bien sentado lo que sí fui autor y limpiar mi nombre de calumnias de crímenes que nunca hize, y también salvar hechos buenos míos que algunas personas atribuyen a otros caballistas (Caballero, en Cardinale, 2010, pp. 105-106).

En el relato, por tanto, se incluyen todas las hazañas y acontecimientos de su vida. Sin embargo, pese a la sencillez de lenguaje y estilo, para Rosa Cardinale (2010, p. 115) la imagen que transmite es “tópica y romántica al mismo tiempo”: se convierte en bandolero por haber padecido una injusticia; el honor, la honra y la lealtad son sus principios fundamentales; pone de manifiesto características como la bondad y la generosidad; e incluso omite en todo momento las palabras bandido y bandolero. Para Soler Pascual (2006, p. 236) esta imagen que tan bien se ajusta al ideal del bandolero generoso sirvió de inspiración, “con toda seguridad”, para la obra de Manuel Fernández y González.

Joaquín Camargo Gómez, el Vivillo (1866-1929), no formaría parte del grupo de bandoleros románticos que nos interesa en este estudio ya que su imagen y modos de

actuar comienzan a diferenciarse de las generaciones anteriores. Incluso Hernández Girbal (1973, pp. 357-358) afirma que este personaje no debería figurar en su antología de bandidos célebres ya que en ningún momento se le puede calificar con pruebas de bandido; ni siquiera llegó a estar condenado nunca, pese a que alguaciles, jueces y magistrados estuvieran completamente seguros de su culpabilidad en la mayoría de las ocasiones que fue apresado. Sin embargo, el Vivillo también era natural de Estepa y allí conoció al ya jubilado pero todavía influyente Juan Caballero, por quién sentía una profunda veneración (Soler Pascual, 2006, p. 321). Además, según relata Hernández Girbal, es precisamente el ansia de fama y admiración una de las razones fundamentales que le llevan a convertirse en “caballista”:

Nada puede hallar, en verdad, más de acuerdo con su carácter. Y la seductora idea llega a absorberle por entero el pensamiento. La estampa llena de majeza del contrabandista que, jinete en un ágil caballo, cruza montañas y vadea ríos con increíble audacia, perseguido por los carabineros, llega a enamorarle. También él podría ser uno de ellos (Hernández Girbal, 1973, p. 365).

En 1911, Joaquín Camargo decide empezar una nueva vida y, entre otras actividades, un periodista le propone escribir una zarzuela en la que se recogiesen algunos sucesos de su vida. La idea no consigue financiación pero sí consigue escribir una autobiografía (Hernández Girbal, 1973, p. 419). Sin embargo, existe una llamativa diferencia de intencionalidad con respecto a Juan Caballero: si al parecer el Lero quería limpiar su nombre desde una postura de honestidad, Hernández Girbal (1973, p. 419) detecta en el caso del Vivillo la oportunidad de maquillar sus acciones y circunstancias para obtener como resultado “la vida azarosa de un humilde negociante, amantísimo de su familia, injustamente perseguido” (op. cit., p. 420). Otra diferencia es que en su redacción cuenta con la ayuda de un periodista, a pesar de que era un hombre alfabetizado, y sus *Memorias*, que así es como lo titula, aparece en los escaparates de las librerías y obtienen un gran éxito de ventas.

El interés literario por el bandolerismo parece no cesar con la llegada del siglo XX. En la primera mitad del pasado siglo aparecieron algunas obras breves en las que los bandoleros seguían teniendo un importante protagonismo: *José María o el rayo de Andalucía*, de Álvaro Carrillo; *José María El Tempranillo*, de Antonio Oller Bertran; *La duquesa de Benamejí*, de Antonio y Manuel Machado; *La marquesa y el bandolero*,

de Antonio de Hoyos y Vinent; o *El Pasillo de Diego Corrientes*, de Gutiérrez de Alba (Cruz Casado, 2000, Pérez Cubillo, 2000). Nuevamente se recordaron a algunos bandoleros catalanes, como hicieron Coello y Pacheco con *Roque Guinart* y a guerrilleros destacados en la Guerra de la Independencia, como es el caso de Juan Martín el Empecinado en la primera serie de la célebre obra de Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales* (Cardinale, 2010). También el bandolero “urbano”, Luis Candelas, es el protagonista de las obras de Antonio Espina y Fernando Martínez Laínez, tituladas *Luis Candelas. El bandido de Madrid* y *Candelas. Crónica de un bandido* respectivamente. Otras obras destacadas son la pieza teatral en tres actos al personaje de Diego Corrientes que Federico García Lorca titula *Teatro inconcluso* (Cardinale, 2010), *La feria de los discretos* o *Los Visionarios* de Pio Baroja (Pérez Cubillo, 2000), así como *La corte de los Milagros* de Ramón María del Valle-Inclán (Capilla, 2000).

3.4 Mujer y bandolerismo: cómplices y serranas.

Para Carlos Reyero (2008, p. 146) el bandolero “permite aludir a lo inconfesable de una sociedad sustentada en valores morales rígidos sin que éstos se vean alterados”, por lo que su atractivo se orienta hacia una visión masculina; es decir, para Reyero los bandoleros son “modelos de comportamiento soñados por el varón”³⁰ (op. cit.).

El discurso de género ilustrado ensalzaba al “sexo débil” por aquellas cualidades que la naturaleza le había otorgado, como la sensibilidad, la emoción, la domesticidad o la moderación (Romeo, 2015, p. 75-76). Estas cualidades, diferentes a la de los hombres, posibilitaban a las mujeres para cumplir un determinado papel en la sociedad, de forma que a finales del siglo XVIII la mujer se hallaba completamente condicionada por su sexo y entre sus muchas obligaciones se encontraba la de moderar los deseos del hombre, ser tiernas esposas, madres abnegadas o diligentes gestoras del hogar (Morant y Bolufer, 1998: 197-198).

³⁰ No obstante, recordemos que el bandolerismo no sólo atrajo a viajeros masculinos; también hubo mujeres que recorrieron nuestro país fascinadas por dichas historias, como las francesas Josephine de Brinckmann o Juliette de Robersart (Echevarría, 1997).

Saludable ignorancia, sumisión absoluta a la autoridad paternal y conyugal; prácticas religiosas, y recogimiento sumo, eran los mandamientos que acataba la española del siglo pasado (Pardo Bazán, 1999: 85).

Esta descripción de la mujer española del siglo XVIII que realiza Emilia Pardo Bazán parece ser también el modelo de esposa más deseado por el hombre del siglo XIX según la propia autora; teoría que comparten Morant y Bolufer (1998, p. 198) pues afirman que esta concepción formaba parte del “sentido común” de la burguesía decimonónica. Además, Pardo Bazán (1999, p. 108) añade un matiz importante: de las diferentes clases sociales existentes en España, es el pueblo, tanto campesino como urbano, el que mejor conserva el carácter nacional y los tópicos étnicos más puros; sobre todo, “la mujer del pueblo”. Quizá sea esta una de las razones por la que muchos autores destacan la inexistencia o escasa presencia de mujeres bandoleras como tal. De hecho, y para que sirva como ejemplo, no aparece ninguna figura femenina en la lista de bandidos célebres de Hernández Girbal³¹.

Para Pardo Bazán (1999, p. 87), la Guerra de la Independencia fue el único momento histórico reciente a su tiempo en el que la mujer española desempeñó un papel igual de activo que el hombre, demostrando además que “bajo su honesta basquiña latía el corazón indomable de las heroínas de Celtiberia”. Durante la contienda de 1808, la prensa, pasando por los manifiestos y las representaciones plásticas, se hizo eco de las gestas femeninas por su cariz propagandista y movilizador ya que representaba el esfuerzo colectivo nacional (Romeo, 2015, pp. 71-72). Pero una vez acabada la guerra, las mujeres soldados fueron “reprobadas” con base en el argumento de que el derecho y el deber de portar armas, defender a la familia, el hogar y la patria eran cosa de hombres (Romeo, 2015, p. 76). Ante un discurso que defendía que la sensibilidad femenina llevada al extremo podría arrastrarlas a cometer acciones erróneas y precipitadas (Morant y Bolufer, 1998, p. 211), la opinión pública europea exculpó a las españolas que participaron en la contienda considerando que si guerrearon fue porque se dejaron

³¹ La lista completa la conforman Juan Sala y Serrallonga, Claudio “El Molinero”, Diego Corrientes, Jaime “El Barbudo”, Juan Caballero “El Lero”, José María “el Tempranillo”, Luis Candelas, Mariano Balseiro y Paco “el Sastre”, Los Siete Niños de Écija, Don Miguelito “Caparrota”, El Barquero de Cantillana, Los Trabucaires (primera serie, 1986), Juan Pujol Fontanet “Pancha Ampla”, “El Bizco de Borge”, Manuel Melgares, Manuel Vertedor y “Frasco-Antonio”, Francisco Ríos González “El Pemales”, Fernando Delgado Sanz “el Tuerto de Pirón”, Mamed Casanova “Toribio”, Joaquín Camargo Gómez “El Vivillo”, Francisco Flores Arrocha y Juan Mingolla Gallardo “Pasos Largos” (segunda y última serie, 1973)

arrastrar por las emociones, “por el fanatismo religioso característico de un país tan católico como el español”, o por el amor “irracional” que sentían por sus maridos e hijos (Romeo, 2015, p. 76).

Lo anteriormente expuesto no quiere decir que las mujeres estuvieran exentas de acciones delictivas, pero sí puede afirmarse, según apunta Ventura (2009, p. 37), que el número de mujeres delincuentes durante el siglo XIX fue menor que el de hombres y por el caso concreto de bandolerismo apenas hay alguna registrada. Lo que no descarta este autor en relación al bandolerismo, es la existencia de una gran cantidad de mujeres que actuaran como ayudantes o encubridoras, aunque en la mayoría de las ocasiones no salieran a relucir en las detenciones, procesos judiciales y estadísticas. Es decir, no integran la partida pero les procuran ayudas, noticias y protección (Álvarez y García, 1986, p. 31).

Para Hobsbawn (2001, pp. 157-160), la mujer puede desempeñar tres papeles en el fenómeno del bandolerismo:

- En primer lugar, y más común, el de amantes. Aunque podría acompañar a los bandoleros en su vida errante, lo normal es que sea el hombre quien visite a su amante pues, según explica Hobsbawn, “no hay nada que socave más la solidaridad del grupo que la rivalidad sexual” (op. cit., p. 158). En el caso de que sí les acompañe, rara vez van más allá de su aceptado papel sexual.
- En segundo lugar, bastante habitual aunque más desconocido, es el de colaboradora y enlace del mundo exterior (op. cit., p. 157).
- En tercer lugar, y el menos frecuente, el de bandoleras mismas o luchadoras activas. Según Hobsbawn, “estas mujeres tenían bien ganada su fama de Amazonas, tiradoras certeras y bravías. Sólo su sexo las distinguía de los otros bandidos” (op. cit., pp. 158-159).

Para Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, pp. 235-236), en el bandolerismo andaluz, sin embargo, era bastante evidente la exclusión de las mujeres. Sí admiten que en ocasiones una mujer acompañe al bandolero o que funcione como encubridora pero dejan claro que en ningún caso se hallaría a una mujer “bandolero”, ni actuando en solitario, ni mucho menos asociada en cuadrillas.

Sean o no cuestiones de moral, lo cierto es que si bien la mujer andaluza del siglo XIX se encuentra en las mismas condiciones sociales que el hombre, ésta no suele formar parte activa de un fenómeno al que podríamos denominar como “masculino”, siendo su función principal, en la mayor parte de los casos, la de colaboradora o encubridora.

No obstante, Soler Pascual (2006, p. 256) cita como ejemplo de bandidas a la gallega Pepa la Loba, así como Álvarez y García (1986, p. 28) nos recuerdan las cuadrillas de Francisca Arias “la Negra”, su hermana “la Morena”, Manuela Fernández “la Manola” y su hija María Campillo, las cuales fueron condenadas a veintiocho años de galeras en 1802 por salteadoras e incendiarias en Salamanca y Extremadura.

Con un tono más aterrador, Caro Baroja (1990, p. 468) destaca la famosa historia de una costurera de Lucena, llamada “la Torralba” que entre 1810 y 1811 capitaneó una partida de ladrones que bajo el pretexto de defender la causa de Fernando VII, robaban y mataban a todos los viajeros que caían en su poder. Se atribuye la muerte de la Torralba a un fusilamiento por parte de los franceses y se dice de ella que “a los jóvenes que desgraciadamente pillaba los citaba a divertirse con ella, y en seguida con un cuchillo ella misma les cortaba sus partes y así morían” (op. cit.).

Siguiendo la línea de la Torralba y aunque no la podemos considerar una bandolera como tal de acuerdo a nuestra conceptualización, tampoco podemos dejar de nombrar en este punto a *La serrana de la Vera*. Su leyenda es la de una joven hermosa de Garganta de la Olla, un pueblo de la comarca de la Vera, en la provincia de Cáceres, que tuvo un problema amoroso, se separó de su familia y se fue a vivir a la montaña, donde se convirtió en una “fiera” (González Terriza, 2007, p. 15).

Para Caro Baroja, el concepto de serrana se podría explicar como el de “*out-law* femenino”:

Se halla fuera de la ley por haber sido deshonrada de acuerdo con la forma más común por la que, según la opinión, se deshonraban a las mujeres. Pero esta mujer brava, en vez de buscar reparación normal en el casario, o de lanzarse a la vida airada, se “echa al monte”, como si fuera un hombre, y en el monte, en los collados y puntos estratégicos de los caminos serranos, acecha a los viandantes y sobre todo a los hombres, de los que toma extraña y feroz venganza: porque los lleva a su guarida y, después de cohabitar o gozar una o varias veces con ellos, los mata y los hace desaparecer (Caro Baroja, 1990, p. 467).

El personaje de la serrana ya se encontraba en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en la primera mitad del siglo XIV, y la historia, con sus diferentes variaciones, dio lugar en siglos posteriores a numerosos cantares, romances y leyendas en prosa (González Terriza, 2007, pp. 10-11). Los pliegos presentan a una mujer muy cruel, con un marcado carácter “masculino”, que viste de hombre y cuyas muertes se describen de un modo muy tremendista (Álvarez y García, 1986, p. 30). Según González Terriza (2007, pp. 12-14) el personaje de la serrana de la Vera se podría entender como una amalgama de al menos dos tipos bien definidos en el folclore de la literatura universal, “la seductora diabólica (o femme fatale)” y “la mujer salvaje”: por un lado, es hermosa, despliega varias artes de seducción, se acuesta con los mozos que ha elegido y después les da muerte. Por otro lado, se convierte en una “fiera”, una mujer “animalizada o asalvajada” que obedece a sus instintos depredadores y “caza” a sus parejas. Como explica Caro Baroja (1990, p. 468), lo atractivo se mezcla en ella con lo terrorífico y la injuria o el agravio sexual son la base de su existencia, en la que no cabe el amor regular, por lo que “ya no se trata de un proceso de idealización sino de la creación de un carácter terrible”.

En los textos analizados por González Terriza (2007: 15) sobre este personaje se distinguen tres posibles causas que llevan a la serrana a echarse al monte: enamorarse de un caballero que, tras seducirla y gozar de ella, la abandona; enamorarse de un caballero al que sus padres no aceptan como yerno; o sentirse acosada por muchos hombres, cuyas proposiciones deshonestas la asquean. De la misma forma, González Terriza (op. cit., p. 16) distingue tres posibles finales: la serrana es ajusticiada y ahorcada; un joven da muerte a la serrana en su propia cueva; o al ver a su anciano padre entre los hombres que quieren apresarla, se suicida.

Estos romances también parecen haber servido de inspiración para dos dramaturgos del Siglo Oro, Lope de Vega y Luís Vélez de Guevara, quienes escribieron sus respectivas obras, el primero a finales del siglo XV y el segundo en 1613, compartiendo el mismo título, *La Serrana de la Vera* (Caro Baroja, 1990, p. 467). Aunque la base es la misma, existen importantes diferencias entre ambas piezas: en la obra de Lope, Leonarda se siente deshonrada por el rechazo de un hombre, no por cuestiones sexuales, mientras que en la de Vélez de Guevara sí llega a producirse tal seducción y “agravio”; por otro lado, mientras que Leonarda acaba arrepintiéndose de sus actos y es perdonada

por el rey, la serrana de Vélez de Guevara, Gila, sí acaba pagando sus delitos (McKendrick, 1974).

Para McKendrick (1974, p. 109), *La Serrana de la Vera* de Lope de Vega establece el tipo de bandolera que penetrará en el teatro español, el cual recoge un número relativamente considerable de piezas sobre bandidas (Álvarez y García, 1986, p. 29), entre las que se encuentran *La ninfa del cielo*, *condesa bandolera* y *obligaciones de amor* de Tirso de Molina, *Las dos doncellas* de Miguel de Cervantes, *A lo que obliga un agravio* y *las hermanas bandoleras* de Matos Frago y Sebastián Villaviciosa, o *Las dos bandoleras* y *fundación de la Santa Hermandad*³² (McKendrick, 1974; García González, 2012).

Esta bandolera literaria se podría definir, siguiendo a McKendrick (1974, p. 130), como una mujer que se rebela contra una sociedad masculina y lucha contra unas convenciones sociales injustas impuestas por los hombres: la elección del marido por parte del padre o de algún miembro masculino de la familia o el hecho de que la mujer que ha perdido su castidad deba sufrir el desprecio del resto del mundo³³. Recordemos que la castidad de la mujer es un elemento de gran importancia en la mentalidad de la época, una de las virtudes femeninas que se difundían tanto en la literatura moral como la de ficción (Morant y Bolufer, 1998: 215). Por tanto, en la mayoría de estas piezas la protagonista se sentirá deshonrada por perder la virginidad antes del matrimonio y se verá obligada a vagar por los montes (Álvarez y García, 1986, p. 29). No obstante, la deshonra inicial no justifica sus crímenes posteriores y el camino que decide tomar, de forma que el hecho de convertirse en bandida supone para la sociedad una vergüenza aún mayor (McKendrick, 1974, p. 130). Sin embargo, pese a la crueldad de sus acciones, estas mujeres acaban arrepintiéndose y su desenlace es retirarse a un convento o contraer matrimonio³⁴. En este sentido:

³² McKendrick (1974) atribuye la autoría de esta obra a Lope de Vega, pero García González (2012) expone que este hecho no se puede probar con total seguridad.

³³ Aunque la serrana de Vélez de Guevara es el personaje femenino más abiertamente masculino y contrario a las condiciones sociales y morales que le impone su sexo, sus compañeros dramaturgos prefirieron representarla como una rebelde en contra de la sociedad (McKendrick, 1974, p. 118).

³⁴ El único caso conocido en que una bandolera purgue sus delitos es en la comedia de Luís de Guevara (Álvarez y García, 1986, pp. 30-31).

La comprensión y la aceptación del matrimonio como una de las pocas salidas airosas en la vida de una mujer, debía (o podría) entenderse como una complicidad, un guiño del autor a ese público, pues aquél no podía salirse de la ortodoxia religiosa y social en que vivía (Álvarez y García, 1986, p. 31).

Por tanto, el teatro presenta finalmente a una mujer conformista que consigue lo que desea, casarse (Álvarez y García 1986, p. 30), pero durante el desarrollo, su crueldad se hace evidente. Para los autores consultados (Álvarez y García, 1986; McKendrick, 1974), la razón o razones por las que se le atribuyó este carácter es difícil de determinar: se podría tratar de un simple efecto de alta impresión para el público. También se puede considerar como un efecto edificante y moralizante ya que parece mostrar la parte *bondadosa* del hombre y la sociedad en general al ofrecerle un perdón si la chica se arrepiente y vuelve a someterse. Quizá sea una forma de expresar la convención de que las mujeres pueden ser incluso más agresivas que los hombres cuando hay razones de amor de por medio, sobre todo cuando se sienten víctimas de una agresión sexual y no tienen medios para remediarlo. O puede que todo lo contrario, puede que se trate de un leve y primitivo indicio de lucha feminista.

En cualquier caso, la literatura protagonizada por bandoleras es mucho menor y tampoco los viajeros románticos dejaron constancia de conocer u oír hablar de alguna bandolera andaluza relevante durante el siglo XIX. En las comedias o novelas protagonizadas por hombres, sin embargo, la mujer sí que parece ocupar un papel destacado ya que se valora positivamente que ésta le sea fiel al bandolero (Álvarez y García, 1986, p. 30). Por esta razón, en el siguiente punto analizaremos la figura masculina del bandolero romántico andaluz decimonónico a pesar de la diferencia de género con el personaje de Sara Reeves.

4. Imagen y arquetipo del bandolero romántico andaluz: el bandido generoso.

Para realizar nuestro estudio, hemos definido al bandolero como un prófugo de la justicia que huye al monte por cuestiones de honra y que forma parte de una banda o partida. Recordemos que desde la propia conceptualización de la palabra bandolero realizada por Covarrubias (Barrios, 2004, pp. 183-184) se establece una clara diferenciación entre dos tipos de bandoleros: unos con atributos y comportamientos nobles, que no cometen delitos de sangre, y otros que sí pueden llegar a maltratar e incluso matar a sus víctimas. En este sentido, también Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, pp. 242-243) realizan una distinción muy parecida desde la perspectiva del psicoanálisis.

Sin embargo, para Caro Baroja (1990), la silueta del bandolero romántico popularizada por los literatos y viajeros románticos, tiene, hasta cierto punto, unos caracteres que se ajustan a moldes más bien clásicos, dentro de la teoría literaria:

Porque, en primer lugar, el bandolero es un *héroe juvenil*, como tantos otros, cuya *vida* está marcada por el *destino*, de suerte que son circunstancias generales, superiores a su voluntad, las que le mueven. Metido dentro de semejante vida, predestinado, su suerte final es inexorable, como la de los héroes de la tragedia griega: la muerte acecha hasta que le hace presa (Caro Baroja, 1990, p. 465).

Para ejemplificar mejor su teoría, recordemos a dos de los personajes más importantes del bandolerismo romántico, Diego Corrientes y José María el Tempranillo:

De Diego Corrientes poco se sabe a ciencia cierta pero los campesinos andaluces hicieron de él un ser casi mítico, al que se temía pero también se admiraba, convirtiéndose en el bandido generoso y popular cantado por los romances (Hernández Girbal, 1986, p. 93). Según Bernaldo de Quirós y Ardila (1987, p. 39), los únicos documentos disponibles para la reconstrucción de su vida son las tres hojas en folio, manuscritas y sin firma que se conservan en uno de los cincuenta y dos volúmenes de papeles y documentos de don Jerónimo Ortiz de Sandoval, Conde de Mejorada, guardados en el Archivo Municipal de Sevilla, así como un ejemplar del Edicto impreso en el que se pone precio a su cabeza. El resto de su historia la completaría la invención popular. Sí podemos afirmar, gracias a una partida de nacimiento de 1757, que es

originario de Utrera (Hernández Girbal, 1986, p. 97) y que su enemigo principal fue don Francisco de Bruna y Ahumada³⁵, pero las razones de esta rivalidad, incluso las razones que le llevaron a huir al monte, siguen siendo un misterio. La historia más conocida, narrada por el folletinista Manuel Fernández y González, es la que recoge Hernández Girbal (1986, pp. 98-99), la cual resumiremos de forma breve por ser muy extensa:

Corrientes, huérfano de padre, se dedicaba a las labores del campo cuando un día, mientras faenaba, rescató a una joven pudiente de unos raptos. La joven era Dolores, hija del Marqués de Rodovilla. El padre de la muchacha le ofrece a Corrientes una cantidad monetaria como recompensa que éste rechaza. Sin embargo, los jóvenes comienzan a verse cada noche en la reja de la habitación de Dolores. En una de estas citas, Corrientes entra en la habitación y al salir se encuentra con una moza que andaba enamorada de él y con don Pedro Valcárcel, primo y pretendiente de Dolores. Los celos y la rabia hacen que ambos hombres se enfrenten hasta que don Pedro resulta herido de bala en una pierna. Al llamar rápidamente a las autoridades, Corrientes sala huyendo y junto con la moza y su madre, se marcha de Utrera.

A partir de este momento, año 1778, Diego Corrientes comienza una carrera delictiva que apenas dura tres años (Hernández Girbal, 1986, p. 102), basada principalmente en el robo de caballos (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 40), por lo que nunca se le pudo atribuir un asesinato. De hecho, explica el conde de Mejorada que, “como era liberal con los de su esfera, les decía que él solo quitaba a los ricos para dar a los pobres, las gentes del campo generalmente no estaban mal con él, y los capataces y aperadores, por miedo, le daban cuanto pedía” (Hernández Girbal, 1986, p. 102). Tal es el respeto que despierta que hasta en tres ocasiones pone don Francisco de Bruna y Ahumada recompensa a su cabeza sin obtener la respuesta esperada (Hernández Girbal, 1986). Sin embargo, Diego Corrientes es finalmente apresado gracias a una traición: según Fernández y González este hecho se produce después de que el bandolero, haciéndose pasar por un capitán, rescate a Dolores del convento donde sus padres la habían ingresado y ambos huyan hacia Portugal. En tierras portuguesas, Corrientes recibe dos duros golpes: la disolución de su banda, la cual había sido apresada al completo al intentar cruzar la frontera, y la muerte de Dolores. Diego Corrientes es descubierto por

³⁵ Don Francisco de Bruna y Ahumada, Regente en Comisión y Oidor decano de la Real Audiencia de Sevilla, caballero de la Orden de Calatrava, del Consejo de Su Majestad, alcaide de los Reales Alcázares y protector de la Escuela de Bellas Artes (Hernández Girbal, 1986, p. 93).

la justicia en una posada pero consigue huir junto con otro a casa de una antigua amante de Corrientes. Una vez allí, son, precisamente, su nuevo compañero y su antigua amante quienes le traicionan y le entregan a la justicia (Hernández Girbal, 1986, pp. 108-112). De dicha traición, de su muerte en la horca y su descuartizamiento en 1781, edad de 24, así como de la ausencia de muertes en su carrera delictiva deja constancia un tal R. G. de la B. en unos cuadernos manuscritos que se encuentran en la casa del abogado sevillano don Joaquín Palacios Cárdenas (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, pp. 52-53; Hernández Girbal, 1986, p. 115).

Diego Corrientes se convierte en el modelo de bandido preferido de la invención romántica (Moreno, 2001, p. 82). Pero de todos los bandoleros andaluces más famosos del siglo XIX merece especial atención la figura del legendario José María el Tempranillo (Soler Pascual, 2006, p. 221): “no hubo durante el siglo pasado viajero importante que no mostrara interés por él; ni existe en el día de hoy español que desconozca su nombre” (Hernández Girbal, 1986, p. 214). Al igual que en el caso anterior, tanto el origen de su carrera delictiva como sus primeros años de célebre bandido se presentan un tanto confusos (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, pp. 107-108). Su leyenda se va forjando entre la tercera y cuarta décadas del siglo XIX, años después de su muerte, en 1833 (Soler Pascual, 2006, p. 222) pero, como afirma Manuel Barrios:

La fuerza del mito es tan arrebatadora y fanática que no admite veleidades ni dudas. Poco importa el hallazgo de algún testimonio irrefutable revela su falsedad. El común de los mortales seguirá creyendo en él, con un absoluto desdén hacia aquello que se atreva a discrepar de la historia admitida por la tradición oral o la rutina (Barrios, 2004, p.146).

Podemos afirmar, de acuerdo a una partida de bautismo que recoge Hernández Girbal (1986, p. 214), que nació en 1805 en Jauja y fue bautizado como José Pelagio Hinojosa Cobacho. De su infancia no se sabe nada, pero todo apunta a que se dedicó a las labores del campo y nunca aprendió a leer ni escribir (Hernández Girbal, 1986, p. 214). En cuanto a la causa de su inicio como bandolero, los historiadores la localizan durante una romería cerca de Jauja. Hernández Girbal (1986, p. 216) matiza que se trata de la festividad de San Miguel Arcángel celebrada en el año 1823. Al parecer, José María acaba matando a un hombre pero no se sabe con seguridad si para vengar la muerte de su padre, que había sido asesinado, para vengar la deshonra que su madre había sufrido

por el hombre al que asesinó, o por celos, al intentar otro mazo bailar con su novia por la fuerza (Cardinale, 2010, p. 123). Sin embargo, según relata Hernández Girbal (1986, p. 215-216), la historia que difunde el novelista Fernández y González es la que mejor secunda la tradición oral y escrita: su padre murió cuando él era niño víctima de los disparos del mayorazgo más rico de Montilla. Con dieciocho años, José María se entera de la verdad, da muerte al mayorazgo y huye de la justicia (Hernández Girbal, 1986, p. 216). Su apodo haría alusión a la temprana edad con la que empezó a delinquir, formando parte de bandas tan famosas en aquel entonces como la de Los Siete Niños de Écija o la de Miguelito Caparota (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 108). José María impuso su dominio en Sierra Morena formando su propia partida, compuesta por más de cincuenta hombres (Soler Pascual, 2006, p. 223), y se ganó el título popular de “Rey de Sierra Morena”:

José María es el gran innovador de la criminología del campo andaluz, quien establece una evolución más refinada dentro de las prácticas del salteamiento. Procura eludir siempre los procedimientos violentos y la sangre de sus víctimas, implantando la aludida costumbre del tributo exigido al viajero de forma casi cortés (...) y ofreciéndole a su vez, en un caprichoso intercambio, la salvaguarda de su fuerza y su influencia para preservarle de las asechanzas de los demás bandidos de menor envergadura que pululaban por tierra andaluza (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 107).

La leyenda también muestra a José María como un hombre justo y generoso que roba a los ricos para dárselo a los pobres y cuyos crímenes y robos nunca fueron por lucro personal (Cardinale, 2010: 123):

Nunca fue El Tempranillo sanguinario y cruel, ni dispuso de la vida de nadie sino en defensa propia. Por el contrario, siempre se mostró con sus víctimas deferente, cortés y hasta galante, suavizando así, con buenas maneras, la inevitable violencia del despojo. Y aún más: supo en todo momento respetar a las mujeres, amparar a los ancianos y socorrer a los pobres (Hernández Girbal, 1986, p. 213).

A diferencia de Diego Corrientes, José María sí consiguió indulto real, aunque incluso en esta ocasión las circunstancias tampoco parecen estar claras: tanto Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, pp.115-118) como Hernández Girbal (1986, pp. 244-252) coinciden en la fecha, 1832, y en las circunstancias previas, el nacimiento de su hijo. Pero la teoría de los primeros apunta hacia un “ánimo” del propio José María de

“solicitarlo” mientras que el segundo atribuye este hecho a una petición conjunta de propietarios de la sierra y la campiña convencidos de que por la fuerza era imposible acabar con él. En cualquier caso, una vez perdonados sus delitos, Fernando VII nombró a “Don” José María Hinojosa comandante del escuadrón franco de Protección y Seguridad Pública de Andalucía, un cuerpo de seguridad creado para acabar con malhechores, salteadores y bandidos (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978, p. 117). La lealtad y honradez de José María le llevaron a conseguir también el perdón de todos los que formaron parte de su cuadrilla. Sin embargo, también murió como consecuencia de una traición, pues, aunque se desconocen las circunstancias concretas, todo apunta a que fue un mocito llamado José María, el Barberillo, un antiguo camarada que parecía soñar convertirse en su sucesor (Hernández Girbal, 1986, pp. 258-261).

Tanto Diego Corrientes como José María el Tempranillo son comparados por muchos autores con la figura de Robin Hood (Bernaldo de Quirós y Ardila, 1978; Caro Baroja, 1990; Soler, 2006; Cardinale, 2010). Para Hobsbawn (2001, pp. 58-60), este personaje pertenece al tipo de bandido más famoso y universalmente popular, al que califica como “ladrón noble”, y cuya imagen se puede resumir en nueve puntos fundamentales:

1. El ladrón noble inicia su carrera fuera de la ley a causa de una injusticia o debido a la persecución de las autoridades por algún acto que éstas consideran criminal, pero no la costumbre popular.
2. “Corrige los abusos”, es decir, es considerado un agente de justicia.
3. “Roba al rico para dar al pobre”.
4. “No mata nunca si no es en defensa propia o en justa venganza”.
5. Si sobrevive, se reincorpora a su pueblo como ciudadano honrado y miembro de una comunidad. En realidad, nunca abandona su comunidad.
6. Es ayudado, admirado y apoyado por su pueblo.
7. Su muerte obedece única y exclusivamente a la traición.
8. Es invisible e invulnerable: como nadie les entregará y es imposible distinguirlos por su atuendo del hombre corriente, es como si fueran invisibles. Por otro lado, su invulnerabilidad refleja también la seguridad con que se mueven entre su propia gente y su propio terreno.
9. No es enemigo del rey o del emperador, fuente de la justicia, sino sólo de la nobleza, el clero y otros opresores locales.

Al bandolero romántico español también se le atribuyen dichas características en su proceso de idealización, asignándole la denominación de bandolero generoso. En su estudio sobre la imagen del bandolero en textos paradigmáticos de autores españoles del siglo XII al XIX³⁶, Rosa Cardinale (2010) concluye que, más allá de las diferencias de género o época del conjunto de obras analizadas, existen elementos comunes en el tratamiento del tema del bandolerismo:

(...) la transformación circunstancial en bandolero y los motivos que lo llevan a ello, la imagen del bandolero generoso y piadoso y la percepción del bandolero como héroe son elementos recurrentes. Nuestros protagonistas se suelen convertir en bandoleros como reacción a una injusticia y siguiendo pautas que dicta el código de honor, sea cual sea la forma que ésta asuma o la causa que la origina (Cardinale, 2010, p. 230).

Es decir, en todas ellas aparece la imagen del bandido generoso que se venga de una injusticia provocada por la sociedad. También apunta que el tema de la muerte es un elemento revelador pues en muchas de estas obras aparece como el castigo máximo y el final de un destino irremediable para el protagonista (Cardinale, 2010, p. 230).

Comprobamos, pues, que hay una serie de elementos fundamentales en la configuración de la imagen del bandolero romántico: la transformación coyuntural del bandolero por motivos sociales o familiares, el sentido de la justicia, el honor, y la muerte. Para Álvarez y García (1986, p. 40), el bandolero es en sí una cristalización de los valores de las clases nobles en alguien de origen bajo. Nos referimos a rasgos como la valentía, el sentido bien marcado de la justicia y de la equidad, la capacidad táctica, la humildad, el honor, la lealtad, la solidaridad y la generosidad (Cardinale, 2010, p. 229). Su figura, por tanto, se asemeja bastante a la del caballero andante y su explicación se encuentra, como ya hemos visto, en el propio origen de la palabra bandolero al vincularla con la de “partidario banderizo de un noble”:

³⁶ Los textos analizados son: *Antonio Roca o la muerte más venturosa* (Lope de Vega), *El Catalán Serrallonga y bandos de Barcelona* (Antonio Coello, Francisco de Rojas y Vélez de Guevara), *Las Memorias de Juan Caballero* (Juan Caballero), *José María* (Enrique Zumel), *Roque Guinart* (Carlos Coello y Pacheco), *Juan Martín el Empecinado* (Pérez Galdós), un esbozo sobre Diego Corrientes de García Lorca, *Luis Candelas. El bandido de Madrid* (Antonio Espina), y *Luis Candelas. Crónica de un bandido* (Martínez Laínez).

Los bandoleros posteriores, en el sentido que ahora damos a la palabra, se beneficiarán de las cualidades que, como clase, se suponen a los nobles: honor, valentía, atractivo, audacia. Y junto a ello, la reverencia y la admiración de sus hombres (Álvarez y García, 1986, p. 16).

Este tipo de bandido ya se venía perfilando en la literatura española del Siglo de Oro atribuyéndole un origen noble, una cuestión de honor al motivo por el que decide tomar una vida al margen de la ley y un ejemplar arrepentimiento final que le lleva a conseguir el perdón real o divino (García González, 2008, p. 78). Sin embargo, a pesar del reconocimiento del bandolerismo catalán y de otros lugares de España, la literatura romántica, sobre todo la extranjera, encontró en el bandolero andaluz el tipo de ladrón noble o bandido generoso. Basándonos en Manuel Moreno (2001), podemos resumir las causas de esta preferencia en tres razones fundamentales:

- Por un lado, las costumbres populares andaluzas ejercen una fuerte influencia en el imaginario colectivo del resto del país desde el siglo XVIII, la llamada “absorción andaluza”, de forma que lo castellano queda desplazado y para muchos, tanto dentro como fuera de España, lo español es precisamente lo andaluz (op. cit., pp. 80-81).
- Por otro lado, los andaluces se muestran particularmente orgullosos de su tradición bandolera (op. cit., p. 81) y las conversaciones sobre bandoleros pertenecían al mundo de lo cotidiano, probablemente con tanta o más intensidad que otros temas populares como las corridas de toros (op. cit., p. 85).
- Y en cuanto al viajero extranjero que deseaba huir de su mundo “desarrollado”, “civilizado” y “caracterizado por los progresos de la revolución industrial”, podía encontrar en Andalucía, tanto en su cultura como en su geografía, ese mundo pintoresco que parecía perdido (op. cit., pp. 92-93).

Según Bernaldo de Quirós y Ardila (1978, p. 244), el bandolerismo andaluz se caracteriza por la asociación de bandoleros, unas veces en pequeños grupos de dos y otras en bandas o cuadrillas, y destacan un reducido conjunto de caracteres asociados de forma específica al bandido andaluz, ya sea un vulgar salteador o un ladrón noble: por un lado, afirman que es un producto “extraurbano”, salido casi siempre de los “núcleos más reducidos de las agrupaciones humanas perdidas en las soledades del campo bético y envueltas en la atmósfera libre del campo”; por otro lado, resaltan el importante vínculo emocional entre el bandido y su caballo, con el que forma “una unidad perfecta”

(op. cit., p. 254). La misma importancia le otorga Manuel Barrios (2004) al caballo, así como a la indumentaria y a la fe en Dios, y sintetiza la imagen del bandolero andaluz de la siguiente forma:

Ser bandolero, en toda su autenticidad, es profesar de delincuente, sin la menor duda; pero también es ejercer una justicia, aunque sea arbitraria y, en ocasiones, vengativa; ser correcto y hasta gentil con sus víctimas; montar a caballo como el jinete más hábil; rendir a las mujeres cuando ellas quieren rendirse, y no cuando él lo desea; vestir de forma airosa y elegante; creer en Dios (y poco más); mantener la palabra dada aun a costa de su sangre y – entre otras muchas cualidades- realizar sus fechorías con aplomo (Barrios, 2004, p.186).

Aunque Soler (2006, pp. 178-179) también comenta la devoción religiosa del bandolero y su búsqueda de protección divina, nos parece muy acertada la opinión de Álvarez y García Motón (1986, p. 35), quienes apuntan que esta religiosidad no parece específica sino que se encuadra dentro del habitual comportamiento y de la cotidiana vivencia religiosa del mundo rural al que pertenecen.

En cuanto a la forma de vestir, Soler (2006, pp. 190-194) recoge en su obra varios textos donde se describe el aspecto físico del bandolero. En este sentido, parecen existir dos perspectivas diferenciadas: la primera, acorde con la descripción de Manuel Barrios, le atribuye belleza, elegancia y buen gusto; la segunda, más en la línea de Hobsbawn, lo describe como un campesino más al que es difícil diferenciar del resto del pueblo. De todas ellas, la que permanece aún vigente en el imaginario colectivo es la realizada por Bonifacio Gómez ya en el año 1843 en su capítulo “El Bandolero”, perteneciente a la obra *Los españoles pintados por sí mismos*:

La espesa patilla corrida de sien a sien por debajo de la barba; al paso que oculta su cabello entre los radiantes colores un pañuelo de seda, cuyas puntas colgando sobre la espalda han de dar mayor realce al recogido calañés y al airoso jubón de hombrillos. El ajustado calzón revela el vigor de sus pronunciadas formas, y el botín de caídas añade arrogancia a su figura. Cubre la amarilla faja un vistoso cinto, sosteniendo el peso de un cuchillo y dos pistolas sobre las balas que encierra; un puñal oculto, y un lujoso trabuco de cañón de metal, terciado sobre el siniestro brazo o colgado del arzón trasero completan su atavío (Gómez, citado en Soler, 2006, p. 190).

En esta cita, Bonifacio Gómez también destaca en la indumentaria del bandolero dos elementos materiales que le caracterizan: el trabuco y la navaja. Muchos autores extranjeros han dedicado bastantes páginas a la descripción de estas armas por ser muy típicas del sur de España, e incluso han comparado el “arte” del manejo de la navaja con el de la esgrima (Soler, 2006, pp. 198-200).

Tras esta aproximación a la figura del bandolero romántico, podemos resumir sus elementos más característicos en varios puntos fundamentales:

- Suele ser un hombre joven, de procedencia humilde, que se dedicaba a las labores del campo.
- La sociedad en la que se encuentra se caracteriza por el hambre, la miseria, la inestabilidad política y los abusos de poder.
- Su conversión a bandolero se debe a causa de una injusticia o deshonra personal.
- En el monte encuentra refugio, libertad, independencia e impunidad
- Desafía al orden económico, político y social robando a los ricos para dárselo a los pobres. Pero no es enemigo de las máximas autoridades, sólo de los opresores locales.
- Es generoso, caritativo, valiente e independiente. Tiene un marcado sentido de la justicia y el equilibrio. Trata a las mujeres con caballerosidad.
- Su acción delictiva principal es el robo y asalto en los caminos. No mata por matar, sólo por venganza o en legítima defensa.
- Sus armas principales son el trabuco y la navaja y su medio de transporte el caballo, con el que establece un fuerte vínculo emocional.
- Actúa en grupo y cuenta con una amplia red de informantes.
- Es fiel y leal a la partida, siendo el código de honor *conditio sine qua non*.
- Es temido pero también admirado por el pueblo.
- Suele morir a consecuencia de una traición. Si sobrevive, se reincorpora a la sociedad.

5. Sara Reeves: el bandolero del rifle. Análisis del personaje.

5.1. Dimensión física

Sara es una mujer joven, de 22 años, bajita, delgada, de tez clara, rubia y de ojos azules. Pese a su apariencia delicada, es fuerte y ágil, sabe montar a caballo, luchar con la espada y disparar armas con una puntería perfecta.

De nacionalidad británica, Sara proviene de una familia adinerada pero a lo largo de la serie descubrirá que sus padres son españoles y que fue adoptada en un orfanato de Río Tinto, en Huelva.

Sara llega a Arazana con la indumentaria propia de una señorita inglesa de clase alta de la época. Cuando se establece en el pueblo, sigue utilizando trajes y faldas elegantes propias de su clase social pero más sencillas y frescas, más adecuadas para las condiciones climatológicas, y en sintonía con la moda española. Cuando actúa como bandolero, Sara se viste de hombre con un pantalón ajustado, botas, camisa blanca, fajín verde, chaqueta torera, a veces también utiliza un poncho de rayas. Oculta su rostro con un pañuelo en la cabeza que esconde todo su cabello, un sombrero y otro pañuelo en la cara que sólo deja al descubierto sus ojos. A la indumentaria habría que añadir una riñonera, una navaja y un rifle Winchester.

5.2. Dimensión social

Marco espacial.

La serie se desarrolla en Andalucía a finales del siglo XIX, comenzando en el año 1882. Arazana es una pequeña localidad rural ficticia en la que sólo hay una escuela, una taberna, una posada, una herrería, una iglesia, un colmado, un cuartel de la Guardia Civil y una imprenta. Sara tiene que llegar al pueblo en diligencia porque el ferrocarril no pasa por allí. Por los diálogos, sabemos que Arazana se sitúa muy cerca de otra población ficticia llamada Villareja pero también de ciudades reales como Ronda y Antequera. Sin embargo, en numerosas ocasiones se asocia su entorno con Sierra Morena, encontrándose este sistema montañoso muy alejado de las localidades mencionadas.

En Arazana la gran mayoría de la población trabaja por jornal en el campo de los pocos señores ricos de la zona. Son personas humildes, que trabajan de sol a sol por retribuciones económicas muy bajas. Los niños deben dejar la escuela a muy corta edad para ir a trabajar y poder ayudar económicamente a sus familias.

Existe la figura del alcalde elegido democráticamente por el pueblo pero su autoridad es prácticamente inexistente ya que siguen siendo las decisiones de los señores ricos las que determinan los cambios que se producen en el pueblo.

Las mujeres también trabajan en el campo pero sus libertades son más restringidas ya que no tienen derecho a voto y la mentalidad dominante sigue estando muy influenciada por la religión católica.

La Guardia Civil es el cuerpo oficial de seguridad. Aunque vela por establecer el orden diario de la comunidad, su verdadero objetivo es atrapar a una banda de bandoleros que aún pulula por los alrededores de la localidad. Posteriormente también tendrán que atrapar a una nueva banda llamada La Garduña.

Ámbito familiar.

Cuando Sara llega a Arazana, el único familiar vivo que le queda es su tío Richard. Su madre murió cuando ella era muy pequeña y pasó toda su infancia viajando por el mundo con su padre, que era ingeniero e instalaba vías de ferrocarril. Cuando éste murió, siendo Sara todavía muy joven, su tío se hizo cargo de ella y le proporcionó la estabilidad y la educación tanto académica como social que sus padres, por sus circunstancias laborales, no pudieron darle. Sara está comprometida con Albert Richtmond, un joven aristócrata inglés y compañero suyo en la facultad.

Tras la muerte de su tío, Sara se queda sola en España pero encuentra un gran apoyo emocional en las gentes de pueblo y, sobre todo, en la partida de bandoleros. Finalmente, Sara creará su propia familia en Inglaterra junto a su hijo Miguel y su nuevo prometido, Raúl Delgado.

Ámbito profesional.

Sara es graduada en Literatura Hispánica por la Universidad de Oxford. Cuando llega a Arazana, su intención es escribir una novela sobre Andalucía igual que hicieron otros viajeros románticos como Richard Ford o Washington Irving. Sin embargo, Sara se acaba ocupando de la imprenta del pueblo tras la muerte del encargado, cuyas funciones, entre otras, son enviar telegramas o sacar copias de documentos. También ocupa su puesto como corresponsal de los periódicos La Vanguardia y El Rondeño. Posteriormente, Sara compra unos viñedos, abandona la imprenta y empieza a ejercer como empresaria vinícola. Contrata a gente del pueblo y ofrece unas buenas condiciones laborales. Pero Sara lleva una doble vida y también actúa como bandolera sin que el resto del pueblo lo sepa.

Relación con otros personajes.

Miguel Romero: teniente de la Guardia Civil. Es un hombre justo y de honor, pese a las acciones autoritarias y dudosamente legítimas que le ordena su capitán. Estas cualidades hacen que Sara se enamore de él y se convierta en el amor de su vida. Él también se enamora de ella pero su historia no es un camino de rosas. Miguel no sabe que Sara pertenece a la partida de bandoleros que tanto empeño tienen en atrapar y la aparición de un supuesto hijo hace que se distancien pese a estar comprometidos. También la incomprensión de Sara por la cobardía de Miguel frente al capitán Olmedo provoca numerosas discusiones entre ellos. Sin embargo, Sara está dispuesta a dar su vida por él si hace falta y lo salva en varias ocasiones. Cuando Miguel se entera de que Sara es el bandolero del rifle, es incapaz de apresarla y decide dejar el cuerpo pues su integridad no le permite seguir en la Guardia Civil sintiéndose cómplice de los bandoleros. Su historia de amor acaba con el asesinato de Miguel.

Richard Thomas: es el tío de Sara y como un segundo padre para ella. Ha sido su tutor legal desde la muerte de sus padres. Sara pasó con su tío una larga temporada con su tío en Río Tinto, donde éste tenía unos negocios en las minas, pero de vuelta a Inglaterra Richard procuró ofrecerle una educación y una vida acorde a su posición social. Cuando Sara escapa de Oxford y su tío se entera que está en Andalucía, viaja rápidamente hasta allí para llevarla de vuelta. Existe una buena comunicación

entre tío y sobrina y Sara le confiesa no sentirse a gusto con la vida que lleva en Oxford. Él piensa que su espíritu aventurero le acompaña desde pequeña pero considera que Arazana no es un lugar seguro ni tampoco entiende esa especie de admiración que despiertan en ella los bandoleros, mucho menos después de haber sido secuestrado por la banda de Carranza. Además, Richard cree que su sitio está en Inglaterra, junto a su prometido, y pacta con ella quedarse un par de semanas en Arazana y después volver. Pero este hecho nunca llega a producirse porque es degollado en la calle, en mitad de la noche, después de ganar a una timba de cartas en la posada. Este acontecimiento provoca en Sara un deseo de venganza y será una de las razones principales por las que permanece en el pueblo.

Ernesto Peralta: periodista de La Vanguardia y el Rondeño, y encargado de la imprenta del pueblo. Peralta soñaba con ser novelista y escribir crónicas de sucesos pero son las crónicas taurinas las que le reportan mayores beneficios. Entre Sara y Peralta se crea una conexión especial desde el principio. Es con él con quien Sara comparte su interés por los bandoleros. Sin embargo, Peralta discrepa de las ideas “románticas” que tiene Sara:

SARA: Necesito empaparme de lo auténtico, vivir la realidad para luego, cuando escriba mi novela, que destile verdad, como los relatos de Washington Irving o Lady Tennyson.

PERALTA: Esos no eran más que ingenuos románticos que ensalzaban una España de leyendas y bandoleros.

SARA: A mí no me parece que los bandoleros sean una leyenda.

PERALTA: Y no lo son. Pero carecen del embrujo que los escritores extranjeros han querido darles. Son como lobos sanguinarios. Se reúnen para expoliar y se dispersan para huir. No son más que ladrones.

SARA: A mí me interesa hablar sobre ellos. Me parece que tienen una existencia apasionada.

(Capítulo 2).

Pese a estas diferencias, ambos consiguen crear una amistad. Incluso Sara consigue animar a Peralta a retomar sus antiguas ideas sobre el periodismo, ponerlas en prácticas y desafiar las amenazas del Capitán Olmedo, el cual conoce un secreto del periodista y lo utiliza para coaccionarlo. Sin embargo, es precisamente este desafío el que lleva a Olmedo a matar a Peralta, provocando a su vez el odio y los deseos de venganza de Sara.

Capitán Olmedo: es el máximo responsable en el cuartel de la Guardia Civil de Arazana. Tiene buena relación con los caciques de la zona y su comportamiento es agresivo y autoritario. Sara empieza a desconfiar de él cuando en el intercambio que llevan a cabo la Guardia Civil y los bandoleros por el tío de Sara, ésta se percató de que Olmedo está más interesado en atrapar a Carranza que en salvar la vida de su tío. Pero su odio se acrecienta cuando descubre que Olmedo acusa a la banda de bandoleros de todas las fechorías que se comenten en el pueblo, aunque ellos no tengan nada que ver; cuando mata a Peralta y vuelve a acusar a Carranza; cuando intenta extorsionarla para que escriba artículos en el periódico alabando el cuerpo de la Guardia Civil o publicando información falsa sobre la Mano Negra; y cuando intenta abusar de ella en la posada. Sara lo califica en varias ocasiones como una persona “ruin” o “despreciable” y pese al temor que el capitán infunde en el resto del pueblo, incluidos los propios agentes de la Guardia Civil, Sara siempre se muestra desafiante ante él.

CAPITÁN OLMEDO: *¿Cómo se atreve a publicar esta sarta de mentiras?*

SARA: *Demuéstreme que ahí hay algo falso y yo me retractaré con gusto.*

CAPITÁN OLMEDO: *Yo no tengo que demostrarle nada. En esta basura no hay ni una sola línea cierta.*

SARA: *Difiero con usted. Todo lo que hay ahí publicado es completamente cierto. Usted ha detenido al herrero del pueblo y a dos jornaleros sin pruebas.*

CAPITÁN OLMEDO: *¿Se atreve a cuestionar la labor de la Guardia Civil?*

SARA: *Simplemente le digo que no hay nada que implique a estos hombres en los sabotajes acaecidos en Arazana. Para todos los efectos son inocentes.*

CAPITÁN OLMEDO: *Esos inocentes, como usted los ha llamado, son sospechosos de pertenecer a una peligrosa banda anarquista muy violenta llamada La Mano Negra.*

SARA: *Por favor, capitán, todos sabemos que le gusta encarcelar a inocentes para tapar su ineficacia.*

(Capítulo 43).

Sara no sólo es consciente de su comportamiento indecente con las gentes del pueblo sino que gracias a Miguel también conoce las relaciones que mantiene con los poderosos para su propio beneficio y su afición por la aplicación de la ley de fugas. Sara sólo muestra una falsa admiración por él cuando le organiza una fiesta en su honor en la posada de la Maña como parte de un plan para liberar a Carranza. Pero el odio y los deseos de venganza alcanzan su límite cuando Olmedo asesina a Carranza,

demostrando no tener escrúpulos, palabra ni honra, ya que, habiendo aceptado un duelo de navajas, el capitán saca una pistola y remata su cuerpo con saña hasta agotar todas las balas.

Roberto: es el hijo mayor de la familia Pérez. Roberto y su padre trabajan en el campo de la familia Montoro, su madre en el servicio del cortijo y su hermano pequeño en la herrería del pueblo a pesar de ser un joven muy inteligente y con una gran capacidad de inventiva. La tensión sexual entre Roberto y Sara se hace evidente desde el primer capítulo en el que ambos se conocen cuando él se está bañando desnudo en el río. Sin embargo, aunque Roberto le confiesa a Sara en varias ocasiones sus sentimientos, nunca llegan a tener una relación. Al principio Sara también duda acerca de sus sentimientos pero finalmente se hacen buenos amigos, siendo Roberto quien le muestra las verdaderas condiciones laborales de la población de Arazana. Sara le admira por ser el único con valor para enfrentarse a las injusticias y su ejemplo también le sirve para formar parte de esa lucha de forma activa.

Flor: es la maestra del pueblo. Es soltera y está entregada a su vocación. Flor es de las primeras personas que Sara conoce cuando llega al pueblo. Su afición por la literatura y sus mentes abiertas hacen que conecten muy rápido y se convierten en las mejores amigas. Flor es la persona que informa a Sara de la triste vida de los niños en Arazana, los cuales tienen que abandonar la escuela a muy temprana edad y trabajar en el campo para poder ayudar a sus familias.

La Maña: Rosa, más conocida como La Maña, es la dueña de la posada, un lugar que las mujeres del pueblo no suelen frecuentar porque además de rentar camas también ofrece servicios de prostitución. Sin embargo, Rosa es muy atenta con las chicas que trabajan allí y las cuida y protege como si fueran sus hijas. Sara conoce a La Maña en la posada. Le han robado todas sus pertenencias y no tiene dinero ni alojamiento. Aunque al principio se produce una cierta tensión entre ellas cuando la Maña le propone que trabaje en la posada como prostituta a cambio de una habitación, todo cambia cuando Sara salva a una de las chicas de un señor que quería abusar de ella. Rosa, pese a todo, es una mujer agradecida y de buen corazón por lo que le ofrece una habitación y la saca del calabozo pagando la fianza de su propio bolsillo. La Maña acaba convirtiéndose en lo más parecido a la madre que Sara había perdido.

Tomás Morales: agente de la Guardia Civil. Al ser el mejor amigo de Miguel Romero, mantiene una buena relación con Sara desde el principio. La simpatía es mutua y su amistad culmina con la promesa de Morales de no desvelar nunca la identidad de Sara, a la que llama “my lady”, cuando en el último capítulo de la serie se entera de que ella es el bandolero del rifle.

Carranza: Antonio Carranza Osorio, conocido como el lobo de Sierra Morena, es el líder de los bandoleros. Lleva toda la vida dedicándose a esta actividad y aunque es consciente de su condición de ladrón también es un caballero. Carranza se ha convertido en una leyenda en el pueblo y cuando Sara es secuestrada y llevada con su tío a las cuevas, comprueba que, además de ser cierta su existencia, su comportamiento dista mucho de las cosas que de él se cuentan. Tal admiración y confianza siente hacia él, que no duda en varias ocasiones volver a las cuevas sin ningún tipo de miedo a sus represalias. A medida que se van conociendo, ambos empiezan a encariñarse y sentir admiración el uno del otro, creándose un vínculo emocional entre ellos como si de padre e hija se tratase.

CARRANZA: Eres la hija que me hubiera gustado tener, Sara. Y no sabes lo que significa para mí que te hayas cruzado en mi camino.

SARA: No sabes tú lo que significa para mí cabalgar a tu lado.

CARRANZA: Todavía me queda mucha guerra por dar pero, si un por un casual, el destino nos separase, prométeme una cosa: que nunca cambiarás, que siempre serás fiel a ti misma y que lucharás contra viento y marea como siempre has hecho por todo lo que crees. Hay muy pocos corazones tan justos como el tuyo, Sara Reeves.

(Capítulo 122).

Esta vinculación emocional, así como el carácter y los valores de Sara, llevan a Carranza a nombrarla como su sucesora pese a que el Chato también es como un hijo para él. Sara siempre defiende a Carranza frente a las habladurías del pueblo, incluso está dispuesta a jugarse la vida por salvar la de él. Cuando Carranza muere, Sara no está al tanto de la situación porque el jefe no quería involucrarla en su último golpe ya que ella se había alejado un poco de la banda. Carranza es asesinado a sangre fría por el capitán Olmedo y Sara, rota de dolor, jura venganza. Carranza se convierte en su ejemplo a seguir como bandolera y posteriormente, cuando la banda se vuelve a reunir, el espíritu de su antiguo jefe es el principal motor de sus acciones.

Marcial: conocido como El Galeno, además de bandolero también es médico. Por circunstancias de la vida, Marcial acabó en la partida de Carranza, pero es el miembro de la banda que más afinidad ideológica tiene con Sara. Ella lo sabe y no duda en recurrir a él por primera vez cuando una epidemia afecta a los niños del pueblo. Pese a saber que está traicionando a la banda y las circunstancias que ello conlleva, el destierro, Marcial accede finalmente a ayudar a Sara e incluso idean un plan para comprar las costosas medicinas utilizando una parte del dinero del último botín. Además, el amor que siente por Flor, la amiga de Sara, le hace replantearse esa dura vida al margen de la ley y acaba abandonando la banda. Como su identidad cuando era bandolero nunca se supo, consigue establecerse como médico del pueblo sin levantar sospechas gracias a la ayuda de Sara. No obstante, Marcial sigue siendo fiel a la banda y no duda en volver a coger el rifle y ponerse el pañuelo cuando alguno de sus compañeros está en peligro.

Juan Caballero: bandolero de la partida de Carranza. Pese a vivir en las cuevas, baja al pueblo con bastante asiduidad haciéndose pasar por el ficticio marqués de Benamazahara. Su gran habilidad en los juegos de cartas le proporciona importantes beneficios y a su vez puede enterarse de todo lo que ocurre en el pueblo, incluidas las acciones de la Guardia Civil. Cuando Sara quiere unirse a la banda, Juan no muestra gran agrado. Tampoco comparte sus nuevas ideas. Él está acostumbrado a ese estilo de vida y quiere que siga así. Sin embargo, es un hombre fiel y leal a la banda y cuando Carranza nombra a Sara como su sucesora, no pone ningún impedimento. De hecho, es el primero en llamar “jefa” a Sara cuando este muere y el primero en acatar sus órdenes. Poco a poco Juan se convierte en el confidente de Sara e incluso llega a anteponer su propia vida cuando intentan dispararla en uno de sus enfrentamientos con la Garduña.

SARA: Juan, gracias por ser mi confidente. No tengo palabras para darte las gracias. Sin ti hubiera estado perdida.

JUAN: Siempre quise tener una hermana a la que cuidar. Contigo he cumplido mi sueño. Que no se te olvide nunca, nunca, rubia, que cuentas con todo mi cariño.

(Capítulo 510).

El Chato: es el bandolero más rebelde, impulsivo y peligroso de la banda. Carranza lo llamó así cuando estuvo a punto de arrancarle la nariz. Para el Chato, Carranza es como un padre, ya que se unió a la banda siendo muy joven. Todo lo que sabe lo aprendió de él y quiere seguir su legado. De hecho, aunque es el más consciente de cuál

es el mundo en el que se mueve, las consecuencias que pueden acarrear sus actos y el destino que le espera, no consigue actuar con sensatez. El Chato es el primer bandolero al que Sara conoce, pues es él quien les secuestra a ella y a su tío. El Chato es un hombre rencoroso y vengativo, por lo que también es el que peor lleva la integración de Sara en la partida. Para empezar, considera que el bandolerismo es cosa de hombres, no de mujeres, y son ladrones, no justicieros. Por otro lado, tampoco termina de fiarse de ella porque sabe que tiene una amistad especial con el teniente Romero. Además, el Chato siente celos cuando Carranza nombra a Sara como su sucesora, lo que provoca numerosas discusiones y enfrentamientos entre ellos e incluso que éste quiera abandonar la banda, culpándola directamente de la supuesta muerte de Carranza por sus “ideas modernas”. Pese al mal y desafiante comienzo, la relación consigue ir mejorando con el paso del tiempo de forma que cuando Carranza finalmente muere, el Chato le entrega la navaja de su jefe. Tras este acontecimiento, el Chato entra a formar parte de la banda del Navajas pero al final vuelve con los suyos, y no sólo es el primero en apoyar y ayudar a Sara a recuperar a su hijo secuestrado por la Garduña sino que le promete en el capítulo final que si el bebé que espera su novia es una niña, la llamará Sara “en honor al bandolero más grande que ha pisado Sierra Morena. Y no es un bandolero, es una bandolera” (capítulo 510).

Rafalín: le llaman el tonto del pueblo, aunque todos le tienen un cariño especial, pero Rafalín es mucho más inteligente de lo que la gente piensa. Pobre, analfabeto y con dificultades para expresarse, su única familia es su burro Mantecao y se gana la vida vendiendo los conejos que caza en la sierra, por lo que no hay rincón de ella que Rafalín no conozca. Rafalín se gana la simpatía de Sara ya en el primer capítulo cuando está jugando con un palo y una pelota en la plaza y Sara le dice que eso se llama criquet, un deporte muy de moda en Inglaterra. Pero sus historias se terminan de cruzar cuando Rafalín oye a Sara hablar con Carranza a través de la ventana del calabozo del cuartel y le confiesa que él también quiere ser bandolero. Aunque la banda al principio se niega, pronto descubren que la experiencia como cazador de Rafalín puede resultar muy beneficiosa y acaba convirtiéndose en un miembro imprescindible al que apodan el cuervo de la sierra. Rafalín adora a Sara, a la que llama “sita”, y el sentimiento es recíproco. Sara sabe que él nunca la traicionaría.

El Navajas: José Luis Alcobendas, el Navajas, es un veterano bandolero cuyo odio hacia la Guardia Civil, en concreto hacia el teniente Romero, le lleva a cometer delitos de sangre y secuestrar al hijo de éste. Para Sara, la banda del Navajas es la antítesis de la banda de Carranza y su amor por Miguel la empuja a reunir a la banda, enfrentarse a él y salvar al niño.

Lorenzo Bocanegra: es el gran maestro de la Garduña³⁷ pero llega al pueblo como empresario. Es un hombre ambicioso y despiadado que utiliza su posición en la organización para traficar con armas. Sara se encuentra en deuda con él porque una vez salvó a su hijo y Bocanegra lo utiliza como extorsión para que ella se una a la Garduña.

BOCANEGRA: *El fin justifica los medios. ¿Ha leído usted a Maquiavelo?*

SARA: *Es usted un despreciable.*

BOCANEGRA: *Al fin y al cabo, usted hace lo mismo cuando asalta los caminos y le dispara a la gente. Usted lo hace por su causa. Yo lo hago por la mía.*

(Capítulo 483).

Sin embargo, Sara se opone constantemente pues ni sus métodos ni su filosofía coinciden con la suya. En la Garduña no tienen piedad por nadie y no dudan en mancharse las manos de sangre. Pero cuando Sara realmente siente odio hacia Bocanegra es cuando éste comienza a amenazar a los miembros de su banda y acaba secuestrando a su hijo. Sara tiene que trabajar para él y acceder a sus peticiones pues piensa que es la única forma de recuperar al niño. Para la banda, la Garduña es una de las organizaciones más peligrosas del país y Bocanegra, en concreto, es el peor enemigo al que se han enfrentado nunca. Prueba de ello es que es capaz de sitiar la localidad de Arazana y matar a todos sus habitantes con tal de conseguir lo que se propone. Sara acaba finalmente con la vida de Bocanegra pero hasta el último momento éste muestra cierta admiración por ella.

³⁷ En la serie, la Garduña se presenta como una organización criminal regida por un código y una jerarquía de mando, cuyos miembros denominan como hermandad y cuya principal seña de identidad es el vestuario completamente negro de sus miembros. En la Historia real también se conoce una Hermandad o Cofradía con el mismo nombre que, según Manuel Barrios (2004, p. 63), superaba a todas en las artes de la delincuencia organizada. Pese a que en la serie se les presenta de forma negativa y como antagonistas en la parte final, Barrios encuentra ciertas semejanzas entre la Garduña real y las bandas de bandoleros románticos: su asociación jerarquizada, una clara “vindicación frente a la *Justicia injusta*”, o una forma de vestir muy característica (op. cit., p. 66). No obstante, su existencia real aún admite ciertas dudas pues no se sabe con exactitud el año de creación o desaparición pese al descubrimiento de unos estatutos asociados a dicha organización en 1822.

BOCANEGRA: *Sería una pena perder una contrincante de tu altura. Me he entretenido mucho contigo. Ahora pienso que el destino deseaba que te conociera. Vamos, inglesa, reconoce que yo también he sido un gran rival.*

SARA: *Lo hubieras sido si hubieras jugado limpio pero tú no me llegas ni a la suela de la bota.*

(Capítulo 510).

Raúl Delgado: fotógrafo en el pueblo y lugarteniente de Bocanegra en la Garduña. Raúl estuvo desde muy joven bajo la tutela de Bocanegra y nunca había juzgado sus decisiones. Sin embargo, a medida que va conociendo a Sara va tomando consciencia de lo crueles e injustos que son los delitos que comete su organización y no sólo se va alejando de ellos sino que su amor por Sara hace que abandone la Garduña y quiera vengarse de Bocanegra. El sentimiento es recíproco y Raúl se convierte en el gran amor de Sara después del teniente Romero, hasta tal punto que Sara decide marcharse de Arazana con él y su hijo Miguel para que Raúl no sea asesinado por su antigua organización. A diferencia de Miguel Romero, Raúl si es consciente de las acciones de Sara como bandolera y le ayuda en diferentes ocasiones, aunque siempre intenta mantenerse al margen en sus decisiones para no influir en ella o como medida de precaución para que no puedan sonsacarle información.

Miguelito: es el hijo de Sara, fruto de una relación con un banquero que llegó a Arazana y acabó muriendo a causa del disparo de uno de sus enemigos. Miguelito es su *talón de Aquiles*, su mayor tesoro. Sus enemigos lo saben y usan al niño en varias ocasiones para coaccionar y acabar con su madre, como en los últimos capítulos de la serie donde es secuestrado y Sara incluso se ve obligada a mentir a la banda y trabajar para la Garduña para poder salvar a su hijo.

Conflictos externos.

La evolución del personaje de Sara depende de los acontecimientos que le van ocurriendo a lo largo de la serie: en principio, el robo de su equipaje nada más llegar a Arazana le permite empezar a conocer a la gente del pueblo y la forma de proceder de la Guardia Civil, de la misma forma que su secuestro y el de su tío por parte de la banda de Carranza le permite conocer a auténticos bandoleros y comprender mucho mejor su estilo de vida. La muerte de su tío y la ineficacia de la Guardia Civil a la hora de

encontrar al culpable provocan en Sara deseos de venganza y la necesidad de ser ella misma quien lo encuentre. Pero lo que realmente la empuja a pedir ayuda a los bandoleros es la injusta condena a la horca por robo de uno de los jornaleros. Una vez rescatada la víctima y cumplido el pacto por cada una de las partes, Sara vuelve a desvincularse de los bandoleros. Pero vuelve a ocurrir otro hecho dramático, la muerte de Peralta, asesinado por el capitán Olmedo. Si llegados a este punto no sentía ningún tipo de aprecio por el capitán, ahora son sentimientos de odio y venganza lo que provoca en ella y no sólo vuelve a pedir ayuda a la banda sino que quiere formar parte de ella. A pesar del rechazo de los bandoleros, Sara vuelve a acudir a ellos, en concreto al médico, para ayudar a los niños del pueblo que se han intoxicado por la ingesta de agua contaminada. Sin embargo, el hecho decisivo que convierte a Sara en una bandolera más, es la liberación de Carranza, el cual había sido atrapado por la Guardia Civil. Sara consigue ganarse su puesto no sólo por haber participado de forma activa y por voluntad propia, sino por haber sido la ideóloga del plan.

Tras la muerte de Carranza, Sara se convierte, por decisión del mismo, en la nueva jefa de la banda pero ésta no vuelve a reunirse al completo hasta que un nuevo bandolero aparece en Arazana y secuestra al hijo del teniente Miguel Romero. Gracias al rescate del niño, en el pueblo se la empezará a conocer como el bandolero del rifle.

La experiencia de Sara como bandolera acaba debido a varios acontecimientos relacionados con una nueva banda criminal que llega a Arazana, llamada la Garduña: por un lado, el secuestro de su hijo, al que consigue salvar teniendo que renunciar a sus principios y trabajando para su enemigo; por otro lado, el sitiado del pueblo por parte de la Garduña como venganza hacia Sara por haberle robado un arma muy importante al jefe de la organización, Lorenzo Bocanegra; y, finalmente, el abandono de su prometido Raúl de dicha banda que lo obliga a marcharse del país para no acabar asesinado.

5.3 Dimensión Psicológica

Valores.

Sara se presenta con un gran sentido de la justicia desde el primer capítulo en el que no duda en herir a un señor en la posada para salvar a una de las muchachas de la Maña. Este es uno de sus valores fundamentales y la causa principal de sus acciones tanto como periodista como bandolera. Ejemplos del primer caso son sus oposiciones constantes a las exigencias del capitán Olmedo para que publique artículos alabando la labor de la Guardia Civil o la negación a la propuesta del señorito del pueblo, Álvaro Montoro. Éste quiere comprar una maquinaria inglesa para cultivar tabaco y desea que Sara redacte un artículo describiendo los beneficios de la misma.

SARA: *¿Le parece noble ensalzar las bondades de la maquinaria agrícola cuando eso va a dejar sin trabajo a muchas familias aquí?*

ÁLVARO: *¿Y oponernos al progreso?*

SARA: *Sí, si eso va contra los puestos de trabajo de la gente del pueblo, naturalmente que sí.*

ÁLVARO: *¿Pensaba igual cuando su padre construía el ferrocarril? ¿O acaso aquello no dejó sin trabajo a cientos de conductores de carruajes y diligencias? Por no hablar del telégrafo... ¿Dónde fueron a parar todos aquellos empleados de correos? (...) Si no invirtiéramos en progreso seguiríamos viviendo como en la Edad Media.*

SARA: *No voy a negarle que hay avances y maquinaria que realmente ayudan a construir a los hombres un futuro mejor pero hay algunos que sólo ayudan a unos pocos a construir su mejor futuro particular. Todo depende del ángulo con el que se mire.*

ÁLVARO: (...) *Escriba usted ese artículo sobre el futuro del que hemos hablado y después acuerde la cantidad que crea conveniente.*

SARA: *Me temo que mi dignidad no está en venta, señor Montoro.*

(Capítulo 10).

En el segundo caso, es el deseo de impartir justicia la razón principal por la que Sara decide unirse a los bandoleros y así se lo hace saber a Carranza cuando secuestran a Margarita, la prometida de Álvaro Montoro.

CARRANZA: *Eso es lo que somos, bandoleros, y eso es lo que hacemos, robar, secuestrar...*

SARA: *No, eso es con lo que os conformáis pero podéis hacer más cosas por el pueblo al que tanto decís querer.*

CARRANZA: *Esos son cuentos de hadas, Sara. La realidad es otra.*

SARA: *La realidad es lo que tú quieres que sea. Yo no me he metido en esto para ser una vulgar secuestradora.*

(Capítulo 43).

Este sentimiento de justicia en algunos casos se traduce en deseos de venganza, como por la muerte de su tío, de Carranza o por el secuestro de su hijo, pero también la hace ser consecuente de sus actos, siendo capaz de dar su vida por los errores cometidos, como ocurre con la Garduña cuando sitia al pueblo como amenaza a Sara por no devolverle el arma que la banda le ha robado.

El honor es otro de sus pilares fundamentales. Esta es una de las cualidades principales por las que se enamora del teniente Romero y que ella misma suele poner en práctica tanto en su vida pública como dentro de la banda. Sara siempre apela al código de honor de los bandoleros en sus acciones, sobre todo cuando se convierte en la jefa. Como ejemplo, el enfrentamiento que se produce entre el Navajas y ella cuando consiguen recuperar al hijo de Miguel que éste tenía secuestrado. El bandolero se encuentra en clara desventaja y desafía a Sara pidiéndole que le dispare, pero ella suelta el rifle y saca una navaja.

JUAN CABALLERO: *¿Qué haces?*

GALENO: *No lo hagas.*

JUAN CABALLERO: *¡Suelta la chaira y coge el Winchester, por Dios!*

SARA: *Tenemos un código de honor.*

JUAN CABALLERO: *Él no lo haría nunca. ¿Por qué lo vamos a respetar nosotros?*

SARA: *Porque nosotros no somos como él.*

(Capítulo 148).

Como persona honrada, Sara evita la violencia y, sobre todo, la muerte. Sólo hace uso de ella en defensa propia o de algunos de sus compañeros o seres queridos, y es precisamente por esa razón que finalmente se mancha las manos de sangre dando muerte a Lorenzo Bocanegra.

Sara siempre cumple su palabra y es fiel y leal a la banda. Incluso antes de pertenecer a ella o habiendo sido rechazada, no duda en ayudarles en sus golpes o en salvar a algunos de sus miembros, como hizo con Carranza. No sólo les proporciona víveres y

les defiende ante las opiniones equivocadas de algunos habitantes como Peralta, Flor o Miguel, sino que utiliza su ocupación como periodista para desmentir en sus artículos las acusaciones inciertas que se le atribuyen. Sara sólo les miente una vez por salvar la vida de su hijo pero nunca les traiciona. Incluso está dispuesta a huir en varias ocasiones con tal de no poner en peligro a la banda.

También es agradecida y generosa. Nunca acepta su parte del botín para lucro personal sino para hacer frente a las necesidades que se les presentan a las personas más humildes y pobres del pueblo o para ayudar a los miembros de la propia banda, como cuando les entrega a Juan Caballero y al Chato el dinero de su boda para que empiecen una nueva vida. Incluso al final, con la ayuda de Raúl, le regalan a este último una granja para que pueda empezar una nueva vida junto a su novia y su futuro hijo.

Actitud y carácter.

La principal característica de Sara es su valentía. A lo largo de la serie Sara demuestra ser una mujer fuerte que no se acobarda ante las adversidades. Ya en el primer capítulo, cuando aparece un cadáver en la plaza del pueblo con una nota firmada por los bandoleros, Sara no sólo manifiesta no tener miedo sino que confiesa sentirse atraída por la situación.

MIGUEL ROMERO: *¿Todavía por aquí? ¿No ve que esto es peligroso?*

SARA: *Para mí no.*

MIGUEL ROMERO: *Andalucía no es un lugar seguro para una señorita como usted.*

SARA: *Se equivoca, sargento Romero. Andalucía es justo el lugar que andaba buscando.*

(Capítulo 1).

Esta valentía también la hace mostrarse desafiante y amenazante ante personas que considera injustas, incluyendo a miembros de la Guardia Civil.

SARA: *¿Le parece justo ejecutar a un pobre jornalero por robar unas cebollas?*

CAPITÁN OLMEDO: *Lea esto. Es el juez quien ha dictado la suerte de Dionisio, no yo.*

SARA: *Pues si por unas cebollas van a matar a un hombre, ¿qué es lo que le espera al asesino de mi tío? Claro, que eso si lo cogen porque le veo muy ocupado, capitán, ajusticiando a ladrones de hortalizas y repartidores de panfletos.*

CAPITÁN OLMEDO: *¿Se propone usted ser tan molesta o le sale de forma natural?*

SARA: *¿Le molesta la verdad?*

CAPITÁN OLMEDO: *Escúcheme, señorita Reeves, le pido educadamente que salga de aquí y no vuelva a molestarme. La próxima vez se lo pediré de otra forma.*

SARA: *No me asusta, capitán. Y le aseguro que no me voy a quedar de brazos cruzados mientras asesinan a un inocente.*

CAPITÁN OLMEDO: *Le daré un consejo, señorita Reeves. Debería asustarse porque no me gusta que me rompan las operaciones ni me lean la cartilla. Así que mucho ojito conmigo porque me da igual que usted sea hija de Arazana, de la Gran Bretaña o de donde sea. No me temblará el pulso a la hora de ponerla en su sitio.*

SARA: *Lo mismo digo. Buscaré a alguien que no esté de acuerdo en su forma de actuar y volveré.*

(Capítulo 12).

Sara también es rebelde por naturaleza. El hecho de escapar de Oxford, presentarse en el intercambio de su tío cuando Miguel se lo prohibió o volver a las cuevas en repetidas ocasiones incluso bajo las amenazas de muerte de los bandoleros lo demuestran.

PERALTA: *Está visto que el teniente te ha decepcionado pero creo que lo estas culpando de algo que no se merece. Él no ha dictado la sentencia. Y en cualquier caso, la culpa es más del capitán Olmedo que del teniente.*

SARA: *Pues si no está de acuerdo lo mínimo que podía hacer es rebelarse.*

PERALTA: *¿Rebelarse? La Guardia Civil es un cuerpo militar, Sara. ¿Qué ocurriría si un teniente de La Marina Real Británica se rebelara contra su capitán? Pues un consejo de guerra, ni más ni menos.*

SARA: *Yo es que nunca he entendido esa sumisión a las jerarquías. A lo mejor porque mi padre a mí me ha enseñado a vivir según mis propias normas.*

(Capítulo 11).

No obstante, su impulsividad inicial se va transformando en prudencia a medida que avanza la serie. Por ejemplo, cuando tienen que rescatar al hijo de Miguel de manos del Navajas, Sara ordena que no hagan nada que pueda provocar que el niño salga herido o cuando tiene varias oportunidades de disparar a Bocanegra pero no lo hace porque sabe que eso no la ayudaría a recuperar a su hijo. Incluso en el último capítulo, cuando todo el pueblo ha sido secuestrado por la Garduña y la banda sólo dispone de tres horas para actuar, Sara se toma un poco de tiempo para reflexionar y actuar con inteligencia.

La inteligencia es precisamente otro de sus atributos y lo que le permite tomar decisiones de forma rápida. En el intento de liberar a Carranza, Sara se ve en la obligación de disparar a Morales pese al cariño que le tiene pero, gracias a su astucia y su rápida capacidad de tomar decisiones, lo soluciona dándole en la pierna de forma que sea suficiente para que suelte a Carranza y no salga herido de muerte.

Sara también se muestra como una persona segura de sí misma, a la que no le importa lo que los hombres o las mujeres del pueblo piensen de ella y hace uso de su capacidad de seducción para conseguir alcanzar su objetivo en varias ocasiones, como con el Chato cuando está secuestrada o con Antonio Paes para quitarle una agenda por órdenes de la Garduña, pero sin llegar a consumar con ellos.

Pese a su fortaleza y su seguridad, Sara también es una persona sensible que no disimula sus sentimientos, su emoción o tristeza cuando alguno de sus seres queridos resulta herido y pese a su arrogancia en muchas ocasiones, tampoco duda en pedir perdón cuando se equivoca.

Metas y objetivos.

Sara llega a Arazana con el objetivo de escribir una novela de aventuras sobre Andalucía de la misma forma que lo hicieron otros compatriotas ingleses, pero también con la necesidad de escapar de un mundo de lujos y obligaciones en el que no se siente libre ni realizada. Ella quiere vivir la vida “con pasión y alegría”. Sin saber por qué, siente un arraigo especial por estas tierras y un interés por todo lo que a ellas respecta, en especial por los bandoleros. Sin embargo, a medida que va conociendo la realidad de Arazana va tomando consciencia de lo diferente, dura e injusta que es la vida allí. Sara llega al pueblo con unas ideas fundadas en los libros que había leído de los viajeros románticos pero a medida que van ocurriendo los diferentes acontecimientos, olvida la idea de la novela y se propone acabar con las injusticias que allí acontecen. Por tanto, a pesar de la fascinación previa que siente por el bandolerismo, su deseo de convertirse en bandolera se debe principalmente al deseo de impartir justicia. Con las autoridades no puede contar porque el primer corrupto en el pueblo es el capitán Olmedo, la Iglesia no quiere tomar partido porque se siente muy cómoda en una posición aparentemente neutral y con sus artículos tampoco parece conseguir nada más allá de los elogios del

pueblo. La única vía de conseguir resultados eficaces es uniéndose a la banda. Sin embargo, todo empieza a cambiar cuando da a la luz a su hijo Miguel. El hecho de ser madre no excluye sus deseos de justicia pero ahora su máximo objetivo es la felicidad y la seguridad de su hijo. El amor tanto por el niño como por su prometido y el orgullo de haber convertido a Arazana en lugar mejor hacen que se decida a marcharse de allí para empezar una nueva vida con su familia en Inglaterra; pero esta vez sin perder la pasión, la alegría y la libertad que ha conseguido recuperar en Arazana.

Conflictos internos.

Son varios los dilemas morales y sentimentales que Sara tiene que resolver a lo largo de la serie. Para empezar, volver a Inglaterra como le pide su tío o quedarse en Arazana. Posteriormente, llevar una doble vida como bandolera y ocultarlo a sus seres más queridos. El propio hecho de actuar como bandolera es un problema pues si bien se puede convertir en una justiciera, también la convierte en una criminal, y si la descubren su pena sería la horca o el garrote. Además, la opinión de la gente del pueblo sobre el bandolerismo y las ideas de la propia banda no coinciden con el sentido que ella pretende darle a sus acciones. Por otro lado, se tiene que enfrentar a la decisión de seguir siendo leal a la banda y contarles la situación por la que está atravesando o mentirles y acatar las órdenes de la persona a la que odia para poder salvar la vida de su hijo. Finalmente, tiene que decidir si confiar en Raúl y aceptar su amor pese a ser el lugarteniente de su mayor enemigo, así como si permanecer en Arazana o huir a Inglaterra para que éste no sea asesinado.

6. Discusión de resultados.

Bandolera se creó como una serie de aventuras basada en los acontecimientos ocurridos en Andalucía a finales del siglo XIX, otorgándole un protagonismo especial a los bandoleros. El mito del bandolerismo romántico andaluz, por tanto, queda representado en la serie a través de diversas estrategias narrativas. El propio marco geográfico ya resulta bastante significativo pues si bien la localidad de Arazana es ficticia, los guionistas la sitúan en un punto estratégico en la historia del bandolerismo decimonónico como es la Serranía de Ronda. Además, y pese a resultar una incongruencia si lo comparamos con la realidad, se asocia dicha zona con Sierra Morena, otra de las áreas de Andalucía más conocidas por la peligrosidad de sus caminos y por el gran número de bandoleros que habitaban allí. Por otro lado, el personaje de Sara Reeves también representa al conjunto de viajeros extranjeros que dejaron constancia de sus experiencias por tierras españolas en relatos literarios. Sara es inglesa y llega a Arazana con la intención de escribir una novela de aventuras sobre Andalucía. Además, el personaje presenta algunas de las ideas fundamentales del pensamiento romántico: escapa de Inglaterra debido a un hondo sentimiento de soledad y vacío (Díaz-Plaja, 1980; Navas, 1990) a pesar de vivir rodeada de lujos, con una importante necesidad de evasión (Echeverría, 1997) y de búsqueda de la “Libertad” personal (Navas, 1990); es decir, anhela poder expresarse sin trabas, realizarse sin restricciones (Díaz-Plaja, 1980), o como ella misma expresa, vivir la vida “con pasión y alegría”.

Al igual que muchos de los viajeros románticos extranjeros que visitaron Andalucía a finales del siglo XIX, Sara siente una gran decepción al comprobar que la realidad difiere de sus expectativas. Pero existe una importante diferencia: si bien el viajero romántico extranjero formó parte de la creación del mito a partir de sus fabulaciones, como sostienen los autores consultados, la intención de Sara es mantener una postura realista y no añadir acontecimientos o historias ficticias. De hecho, no deja constancia escrita de su opinión sobre los bandoleros hasta que es secuestrada y tiene la oportunidad de conocerles en persona. En varias conversaciones con Peralta se puede comprobar un cambio en su concepción sobre el tema pues si al principio admira la vida “apasionada” que creen llevar, su punto de vista cambia después de la experiencia y sigue la línea de la teoría de Hobsbawn al atribuirles una causa social a su conversión y

acciones, definiéndolos como “unos hombres atrapados en un mundo hostil que luchan por su supervivencia”:

SARA: Te aseguro que ahora tengo una visión real sobre los bandoleros. He pasado el frío que ellos pasan, he comido la bazofia que ellos comen, he podido comprobar el miedo que tienen a ser descubiertos. Viven como animales ocultos en esas cuevas. (...) Es más una cuestión de supervivencia que de romanticismo.

(Capítulo 6).

Bandolero romántico andaluz	Sara Reeves
Hombre joven de procedencia humilde. Se dedicaba a las labores del campo.	Mujer joven de familia adinerada. Universitaria, periodista y empresaria.
Sociedad: hambre, miseria, inestabilidad, política y abusos de poder.	Sociedad: hambre, miseria, inestabilidad, política y abusos de poder.
Causa: injusticia o deshonra personal.	Causa: injusticia y deshonra colectiva.
Se refugia en el monte.	Mantiene una doble vida.
Desafía al orden político, económico y social Roba a los ricos para dárselo a los pobres.	Desafía al orden político, económico y social Roba a los ricos para dárselo a los pobres.
Generoso, caritativo, valiente e independiente. Marcado sentido de la justicia.	Generosa, caritativa, valiente e independiente. Marcado sentido de la justicia.
Robo y asalto en caminos. Sólo mata por venganza o en legítima defensa.	Robo y asalto en caminos. Mata por legítima defensa.
El trabuco y la navaja son sus armas principales. Fuerte conexión emocional con su caballo.	Un rifle Winchester y la navaja son sus armas principales. No mantiene una fuerte conexión emocional con su caballo.
Actúa en grupo. Amplia red de informantes.	Actúa en grupo. Ella misma actúa como informante.
Fiel y leal a la partida. Gran importancia al código de honor.	Fiel y leal a la partida. Gran importancia al código de honor.
Temido y admirado por el pueblo.	Temida y admirada por el pueblo.
Muere a consecuencia de una traición. Se reincorpora a la sociedad si sobrevive.	Sobrevive, pero nunca ha estado fuera de la sociedad.

(Tabla 3. Elaboración propia)

En lo que a la figura del bandolero romántico andaluz se refiere, existen muchas semejanzas pero también unas diferencias muy significativas:

Sara es joven pero no procede de una familia humilde sino de la alta burguesía de Inglaterra. Su prometido es un aristócrata inglés y ha estudiado en los mejores colegios y universidades del país por lo que tampoco se dedica a las labores del campo. Cuando llega a Arazana está recién graduada y tiene la intención de escribir una novela, aunque comienza a trabajar como periodista en la primera temporada de la serie y posteriormente se dedica a la producción y el comercio de vinos. Otra diferencia importante es su género. De hecho, en uno de los altercados que tiene con la banda al principio de la serie, los bandoleros admiten no saber qué hacer con ella cuando creen que Sara les ha traicionado pues en su código de honor no hay nada estipulado sobre las mujeres. Además, en varias ocasiones afirman que el bandolerismo es cosa de hombres.

En Arazana, Sara se encuentra con una sociedad caracterizada por el hambre, la miseria, la inestabilidad política y los abusos de poder, que contrasta bastante con la ciudad de la que ella proviene.

La conversión de Sara en bandolera se debe a un conjunto de hechos que provocan en ella deseos de venganza y de impartir justicia, destacando especialmente la ineficacia de la Guardia Civil a la hora de encontrar al asesino de su tío; el abuso de autoridad de la misma por apresar y ajusticiar a personas humildes que realizan hurtos menores para poder dar de comer a sus familias; y el asesinato de Peralta por parte del capitán Olmedo. Por tanto, no se trata de un hecho concreto de deshonra personal sino de injusticia colectiva, aunque algunas de ellas le tocan muy de cerca.

Otra diferencia importante es que Sara no huye literalmente al monte. En él encuentra la libertad, la independencia y la posibilidad de luchar por lo que cree. La cueva de los bandoleros se convierte en el centro de operaciones y en su refugio particular cuando necesita apoyo emocional pero Sara sigue viviendo en el pueblo, llevando una doble vida.

Por otro lado, Sara desafía al orden económico, político y social robando a los ricos para dárselo a los pobres pero también salvándolos de situaciones injustas, como es el caso de Dionisio cuando iba a ser ahorcado o al conjunto de habitantes de Arazana cuando es sitiada por la Garduña. Además, sus enemigos no son las máximas

autoridades sino los opresores locales, como el capitán Olmedo al comienzo de la serie o Lorenzo Bocanegra en el tramo final. Ella sí cree en la necesidad de que exista una autoridad para establecer un orden regido por unas leyes. De hecho, una de sus acciones como bandolera fue salvar al rey de España, Alfonso XII, de un atentado que querían hacer contra él en un ferrocarril que pasaba por la zona. Asimismo, en una de sus discusiones con el capitán Olmedo deja muy clara su opinión respecto a la Guardia Civil cuando éste le recrimina haber “desprestigiado” al cuerpo en el artículo donde narra lo ocurrido con Dionisio:

SARA: No, a toda no. Sólo a los que encarcelan inocentes, a los que cometen abusos de poder, a los que siguen el dictado de los poderosos en vez de seguir a la ley. A esos sí.

CAPITÁN OLMEDO: Eso es pura demagogia. Está usted dando alas a los violentos.

SARA: Hay muchas formas de violencia.

CAPITÁN OLMEDO: No, sólo hay una, la que va contra el orden establecido y es contra la que yo lucho con todas mis fuerzas.

SARA: ¿Cuántas atrocidades se han cometido en nombre del orden? Eso es lo que hacemos la prensa, denunciarlas.

(Capítulo 43).

Sara también comparte el carácter y los valores asociados al “bandolero generoso”: es caritativa, valiente, generosa, tiene un marcado sentido de la justicia y el equilibrio. Todo ello, más su inteligencia y prudencia, la convierten en la mejor sucesora de Carranza como jefa de la banda.

La acción delictiva principal es el robo y el asalto. Algunos de ellos se producen con el objetivo de salvar a personas condenadas de forma injusta o para salvar a alguno de los compañeros de la banda y no para la sustracción de monedas o materiales. Bajo su liderazgo, la banda actúa de forma planeada y evitando a toda costa tanto el derramamiento de sangre como el secuestro. En algunas ocasiones, Sara se ve en la necesidad de disparar pero siempre intenta hacerlo de forma que el dañado no acabe muriendo. De todos los capítulos analizados, sólo podemos hacer referencia a una ocasión en la que Sara sí dispara con el objetivo de matar. Se trata del último capítulo en el que remata de un disparo en la frente a Lorenzo Bocanegra pero en legítima defensa.

Sus armas principales son la navaja y un rifle Winchester, en lugar de trabuco, gracias al cual es conocida en Arazana como el bandolero del rifle. Su medio de transporte es un caballo blanco de cuyo nombre no tenemos constancia aunque sí sabemos, gracias a una conversación con su tío, que ama los caballos y sabe montarlos desde los cinco años.

Como bandolera, Sara siempre actúa en grupo. Además, cuando es nombrada jefa de la banda, suele consensuar la estrategia a seguir para dar los golpes aunque hay ocasiones, como ocurre al final de la serie cuando su hijo es secuestrado, que impone las órdenes. En cuanto a los informantes, no necesita una amplia red ya que todo el pueblo desconoce su faceta de bandolera y ella misma actúa como tal. No obstante, la banda también cuenta con la información que proporciona Juan Caballero cuando baja al pueblo haciéndose pasar por el marqués de Benamazahara o, en el tramo final de la serie, la que les proporciona la novia del Chato, que es la nueva regente de la posada tras la muerte de la Maña.

Sara es fiel y leal a la banda incluso antes de formar parte de ella de forma oficial. No solo apoya a los bandoleros en algunas de sus acciones sino que les defiende desde su posición de periodista. Cuando es aceptada como bandolera, Sara no sólo esconde su identidad y la del resto de sus compañeros a Miguel Romero, teniente de la Guardia Civil y persona de la que está enamorada, sino que también les proporciona víveres y ropajes para el frío. Como jefa, es capaz de dar su vida para salvar la de sus compañeros, como ocurre al final de la serie en los enfrentamientos contra la Garduña. Sólo les miente una vez, precisamente por salvar la vida de su hijo pero también para ponerles a salvo de las amenazas que contra ellos vierte Lorenzo Bocanegra. No obstante, cuando alguno de ellos quiere dejar el bandolerismo y empezar una nueva vida, Sara les proporciona todos los medios que están a su alcance, como el espacio de la imprenta para la consulta médica del Galeno o una granja y una identidad falsa para el Chato. Es decir, más que unos compañeros de acción, Sara los considera como parte de su familia. Por tanto, el código de honor es un principio fundamental.

Cuando Sara llega a Arazana, la banda de Carranza es temida por el pueblo y las opiniones sobre los bandoleros son bastante negativas. Sin embargo, gracias a las acciones que ella propone y las que toma como jefa, la banda del espíritu de Carranza, en general, y el bandolero del rifle, en particular, consiguen ganarse cierto aprecio por parte del pueblo, cuya máxima admiración se produce al final de la serie cuando Sara se ve obligada a mostrar su verdadera identidad como bandolera y salva al pueblo del fusilamiento masivo que intenta llevar a cabo la Garduña. Prueba de ello es que todos juran, incluidos agentes de la Guardia Civil, como Morales, que nadie desvelará jamás su identidad.

La carrera de Sara como bandolera es muy corta, ya que sólo dura unos cuantos años. Pero su final no se debe a una muerte, un apresamiento por parte de la Guardia Civil o una demanda de indulto, sino que se trata de una decisión personal basada en el amor que siente hacia su prometido, el cual debe huir de Arazana tras haber abandonado la Garduña si no quiere acabar asesinado. Otra diferencia importante respecto a la figura del bandolero romántico es que no podemos decir que Sara se reincorpora a la sociedad porque en realidad siempre ha formado parte de ella al llevar una doble vida. Sí podemos decirlo del resto de bandoleros que conforman la banda. Al marcharse Sara, ellos también deciden dejar las armas y empezar una nueva vida, a excepción de Carranza, que fue asesinado por el capitán Olmedo. En este caso tampoco se trató de una traición sino de una estrategia bien organizada por parte del capitán.

A modo de resumen, las diferencias más importantes que encontramos entre ambas figuras son su género, su procedencia y el arma utilizada y que tanto les identifica. Su conversión en bandolera tampoco se debe a la causa tradicional de deshonor o injusticia personal pero sí que lo hace con el objetivo de impartir justicia debido a los abusos de poder que se producen en Arazana y que afecta a la población de forma colectiva. Por otro lado, Sara no se “echa al monte”, sino que decide llevar una doble vida, manteniendo la identidad de Sara Reeves en su vida diaria en Arazana y camuflándose con ropajes masculinos cuando actúa con la banda, siendo conocida como el bandolero del rifle. En este sentido, también debemos destacar la indumentaria del personaje pues no sólo viste como un hombre sino que en ningún momento muestra su rostro, el cual tapa con un pañuelo como si de una máscara se tratase. No obstante, la sierra tiene un papel destacado ya que suele ser el escenario natural de sus acciones y las cuevas el

centro de operaciones. En este sentido, decir que finalmente acaba reincorporándose a la sociedad no sería del todo exacto aunque sí que decide llevar una vida normal y alejada de las armas cuando parte de nuevo para Inglaterra.

Nos encontramos, por tanto, ante un caso singular, sin antecedentes literarios o audiovisuales:

En primer lugar, Sara no sólo es miembro activo en los asaltos de la banda a pesar de ser una mujer sino que llega a ser la jefa. La historia ficticia también seguía la teoría de Bernaldo de Quirós y Ardila (1978) sobre la inexistencia de mujeres en Andalucía que desempeñasen un papel activo en los asaltos de los bandoleros hasta la llegada de Sara, la cual coincide con la descripción propuesta por Hobsbawn (2001): es buena amazonas, una tiradora certera y sólo su sexo la distingue del resto de compañeros. De forma evidente, el personaje de Sara dista mucho de la serrana literaria, pues ni actúa en solitario, ni sus métodos son los mismos, ni se echa al monte por una deshonra personal, ni mucho menos se arrepiente de sus actos. Tampoco encontramos un personaje femenino similar en *Curro Jiménez* o en algunas de las películas mencionadas.

En segundo lugar, algunos de los rasgos del personaje de Sara Reeves coinciden más con la figura del “bandolero de oficio” estudiado por Rosa Cardinale (2009, pp. 225-226), cuya máxima representación es el madrileño Luis Candelas, que con la del bandolero romántico que hemos definido en este estudio: desafía en general al orden económico, político y social; elige el camino de bandolero por voluntad propia ya que no es pobre, aunque puede crecer en un entorno humilde; tiene estudios, sabe leer y escribir, y la lectura es una de sus pasiones; no utiliza la violencia sino que emplea su inteligencia para organizar sus robos; no suele ser enemigo de las máximas autoridades pero sí de los opresores locales; su entorno lo considera un ídolo, aunque el resto de la sociedad no tanto, y actúa en grupo para tener más seguridad. Sin embargo, esta figura también se caracteriza por robar a los ricos pero no para dárselo a los pobres sino para el lucro personal, es decir, para enriquecerse y vivir bien; suele ser fiel y leal pero el código de honor no es *conditio sine qua non* para este personaje; y si bien tampoco se echa al monte, se trata de un bandolero urbano que actúa a nivel local en las calles de la ciudad, su identidad es conocida y es buscado por la justicia (op. cit.). Estos elementos son totalmente opuestos al personaje de Sara.

En tercer lugar, Sara vuelve a introducir la figura del bandolero romántico en un periodo histórico que, tanto en la ficción como en la realidad, está sufriendo una transformación y una paulatina desaparición tras la llegada del ferrocarril, el telégrafo y la represión de la Guardia Civil. Por un lado, no se concibe a sí misma como una delincuente pues su intención es impartir justicia. Por otro lado, cuando llega a Arazana, la opinión que la gente tiene de los bandoleros es bastante negativa y ellos mismo se definen como ladrones, no como justicieros, por lo que sólo actúan para conseguir un beneficio material que, además, sólo reparten entre ellos. Creen que hay otras instituciones más ricas, como el propio gobierno o la Iglesia, a las que les sobra el dinero y cuyo deber es precisamente ayudar a los pobres. Sin embargo, Sara les muestra otro punto de vista:

SARA: Con acciones como el rescate de Dionisio o comprar los medicamentos para la gente enferma creo que os podríais ganar el apoyo del pueblo. Es muy fácil, tan sencillo como robar a los ricos para dárselo a los pobres.

CHATTO: ¡Cojonudo! Ahora resulta que esto es un convento y nosotros somos hermanitas de la caridad.

SARA: Si el pueblo ve que los bandoleros no van contra ellos sino contra sus opresores, podréis dejar de vivir como proscritos. ¿Es que no lo veis? Podéis convertirlos en sus salvadores.

(Capítulo 25).

A Sara no le resulta fácil que la acepten en la banda pero lo logra gracias a su participación en la liberación de Carranza. Además, son precisamente estas nuevas ideas las que llevan al jefe a nombrarla como su sucesora y, a partir de ahí, no sólo consigue cambiar la opinión de la gente sino que también crea una figura de leyenda en la ficción, la del bandolero del rifle, ya que los habitantes de Arazana prometen no desvelar jamás su nombre tras ser descubierta su identidad.

7. Conclusiones.

Cumplidos nuestros objetivos, son varios los aspectos a subrayar:

- Existen importantes diferencias entre la figura típica del bandolero romántico andaluz y el personaje de Sara Reeves, destacando su género, origen, clase social, causa de conversión e indumentaria.
- Se mantienen los valores, actitudes y carácter del bandido generoso, el marco geográfico y los métodos de acción.
- A pesar de las diferencias, todos los elementos asociados a la figura típica del bandolero romántico andaluz están presentes en el entorno y desarrollo narrativo de Sara.
- Los guionistas de la serie *Bandolera* utilizan el recurso de la doble vida y el uso del disfraz para transformar a Sara en una justiciera que nos recuerda a algunos héroes enmascarados de la cultura popular contemporánea, como Águila Roja en el contexto televisivo nacional.

Todo ello nos lleva a la conclusión de que, efectivamente, el personaje de Sara Reeves propone un modelo de bandolero romántico andaluz sin precedentes literarios o audiovisuales: la mayor parte de los elementos de esta figura están presentes en la configuración del personaje pero ya no se trata de un hombre de procedencia humilde y campesina, que huye al monte debido a una injusticia o deshonra personal y es buscado por las autoridades; sino de una mujer extranjera, de clase alta, con estudios universitarios, que mantiene una doble vida para poder impartir justicia en la sociedad, y cuyo disfraz de hombre protege su verdadera identidad ante la comunidad y las autoridades.

De esta forma, el bandido generoso se adapta a los nuevos tiempos y se moderniza sin perder su esencia al acercarse, por un lado, al tipo de héroe enmascarado que mantiene una doble vida para poder impartir justicia; y, por otro lado, al asignarle a la mujer un papel protagonista y activo en un mundo tradicionalmente masculino tanto en la ficción como en la realidad. La mujer bandolera ya no es la serrana literaria ni la simple amante fiel, sino una líder justa y respetada de una partida de bandoleros.

7.1 Futuras líneas de investigación.

Este estudio nos ofrece la posibilidad de reabrir el debate sobre el fenómeno del bandolerismo, en general, y el papel de la mujer, en particular, al aportar nuevos elementos, como el disfraz y la doble vida, que quizás hayan sido poco investigados o ni siquiera se hayan planteado. También se puede incluir en estudios de género que traten la representación de la mujer en la televisión nacional así como en líneas de investigación sobre la figura del héroe en la ficción. Incluso plantea la posibilidad de interpretar o *re-configurar* el tema del bandolerismo, adaptándolo a los nuevos tiempos, para volver a convertirlo en un formato audiovisual de éxito.

8. Referencias

- Álvarez, J. y García, P. (1986): “Bandolero y Bandido. Ensayo e interpretación”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. Tomo 41, pp. 6-58. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 12-03-2016]: http://digital.csic.es/bitstream/10261/8063/1/garcia_mouton_pilar_1986a.pdf
- Álvarez-Castro, L. (2011): “La Guerra de la Independencia como alegoría de la Guerra Civil en la televisión española de la transición”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, Vol. 12, Num. 4, pp. 401- 418. [publicación en línea] Disponible desde Internet en [con acceso el 12-05-2015]: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14636204.2011.691669?journalCode=cjsc>
- Barrios, M. (2004): *Ronda de los bandoleros*. Barcelona, Andalucía Abierta.
- Bernaldo de Quirós, C. y Ardila, L. (1978) *El bandolerismo andaluz*. Madrid, Turner.
- Camporesi, V. (1997): “Mitos nacionales en contextos internacionales. Los bandoleros en el cine español del franquismo”. En J. Montero y M. A. Paz (Coords.), *La historia que el cine nos cuenta: el mudo de la posguerra, 1945-1995* (pp. 119-128). Madrid, Tempo.
- Capilla, A. (2000): “El bandolerismo andaluz en *La corte de los Milagros* de Ramón Valle-Inclán: realidad y creación”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las III Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 1999* (pp. 277- 300). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- Cardinale, R. (2010): *El bandolero español entre la leyenda y la vida real: calas en la configuración del bandolero en textos paradigmáticos de los siglos XVII-XX*. Madrid, Verbum.
- Caro Baroja, J. (1990): “Acciones y prosas bárbaras (Bandolerismo)”. En J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel* (pp. 409-489). Madrid, Istmo.
- Claver, J. M. (2012): “Bandoleros y contrabandistas”. En J. M. Claver, *Luces y rejas: estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)* (pp. 99-128). Sevilla, Centro de estudios Andaluces, Junta de Andalucía.

Cruz Casado, A. (2000): “La leyenda de José María El Tempranillo (Raíces literarias)”, en R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las III Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 1999* (pp. 195-242). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Díaz-Plaja, G. (1980): *Introducción al estudio del romanticismo español*. 5ª ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe.

Díaz Torrejón, F. L. (1999): “Guerrilla y delincuencia en la Andalucía Napoleónica (1810-1812)”. En R. Merino (Ed.), *II Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía: Jauja 17 y 18 de Octubre de 1998* (pp. 119-149). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Diagonal TV (s.f.): “Bandolera”. *Diagonal TV*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-02-2016]: <http://www.diagonaltv.es/bandolera/>

Durán-Froix, J. S. (2008): “Televisión contra memoria. Uso y abuso de la historia en la televisión franquista”. *Historia y comunicación social*, Vol. 13, pp. 33-45. [publicación en línea] Disponible desde Internet en [con acceso el 5-11-2015]: <http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0808110033A>

Echevarría, E. (1997): “Ronda: compendio de las aspiraciones del viajero romántico francés”. En A. Delgado, (Coord.), *Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española. IV Coloquio: Centenario de François Rabelais*, pp. 233-247. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 01-04-2016]: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1217406>

Fernández Ariza, C. (1999): “Un caso de bandolerismo en la ficción teatral de la guerra de la Independencia”. En R. Merino (Ed.), *II Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía: Jauja 17 y 18 de Octubre de 1998* (pp. 103-117). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Fernández Díez, F. (2005): *El libro del guión*. Madrid, Díaz de Santos y Fundación Universitaria Iberoamericana.

Filmaffinity (s. f.):

(1) “La duquesa de Benamejí. Ficha”. *Filmaffinity*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 04-05-2016]:

<http://www.filmaffinity.com/es/film558099.html>

(2) “Carne de horca. Ficha”. *Filmaffinity*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 04-05-2016]:

<http://www.filmaffinity.com/es/film193472.html>

(3) “Amanecer en puerta oscura. Ficha”. *Filmaffinity*. [publicación en línea].

Disponible desde Internet en [con acceso el 04-05-2016]:

<http://www.filmaffinity.com/es/film694446.html>

(4) “Llanto por un bandido. Ficha”. *Filmaffinity*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 4/05/2016]:

<http://www.filmaffinity.com/es/film757364.html>

(5) “Bandolera (Serie de TV). Ficha”. *Filmaffinity*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-02-2016]:

<http://www.filmaffinity.com/es/film917042.html>

Flitter, D. (1995): *Teoría y crítica del romanticismo español*. En B. Fernández Salgado, (Trad.). Cambridge, Cambridge University Press.

FórmulaTV:

- (2011, 11 de enero): “*Bandolera* (15,2%) lidera por sorpresa en el prime time de Antena 3”. *FórmulaTV*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-02-2016]:

[http://www.formulatv.com/noticias/17850/audiencias-](http://www.formulatv.com/noticias/17850/audiencias-bandolera-lidera-sorpresa-prime-time-antena3/)

[bandolera-lidera-sorpresa-prime-time-antena3/](http://www.formulatv.com/noticias/17850/audiencias-bandolera-lidera-sorpresa-prime-time-antena3/)

- (2010, 20 de diciembre): “Una historia de amor imposible vertebró *Bandolera*, el nuevo serial de Antena 3”. *FórmulaTV*. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-02-2016]:

[http://www.formulatv.com/noticias/17725/historia-amor-imposible-vertebra-](http://www.formulatv.com/noticias/17725/historia-amor-imposible-vertebra-bandolera-nuevo-serial-antena3/)

[bandolera-nuevo-serial-antena3/](http://www.formulatv.com/noticias/17725/historia-amor-imposible-vertebra-bandolera-nuevo-serial-antena3/)

Galán, E. (2007): “Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales”. En *Revista del CES Felipe II*, Nº 7, pp. 1-11. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 10-01-2016]:
<http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/5554>

García de Castro, M. (2002): *La ficción televisiva popular: una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona, Gedisa

García González, A.:

- (2008): “Roque Guinart y otros bandoleros literarios del siglo XVII”. En *Cervantes y su tiempo* Vol. 1, pp. 77-84.
- (2012): “El bandolero histórico como personaje de comedia en Lope”. En *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*. Num. 18, pp. 63-79. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 14-12-2015]:
<http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v18-garciagonzalez>

González Alcantud, J. A. (1987): “El buen salvaje de Rousseau. Inflexión de la antropología y de la estética”. En *Gazeta de Antropología*, Nº 5, artículo 3. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 18-03-2016]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G05_03JoseAntonio_Gonzalez_Alcantud.html

González Terriza, A. A. (2007): “La Serrana de la Vera: constantes y variaciones de un personaje legendario”. En *Culturas Populares*. Septiembre – Diciembre 2006 (3), 22pp. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-05-2016]:
<http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/19655>

Gozalbes, E. (2005) “Mito y realidad del bandolerismo hispano en la antigüedad (siglos II a.C. – I d.C.)”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las VIII Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 2004* (pp. 117-173). Lucena, Ayuntamiento de Lucena, D.L.

Hernández Girbal, F.:

- (1986): *Bandidos célebres españoles (en la Historia y en la Leyenda). Primera Serie*. Madrid, Ediciones Lira.
- (1973): *Bandidos célebres españoles (en la Historia y en la Leyenda). Segunda y última serie*. Madrid: Ediciones Lira.

- Hobsbawm, E. (2001): *Bandidos*. Barcelona, Crítica, D. L.
- Huelin, I. J. (1973): “El Bandolerismo en la Serranía de Ronda”. En *Jábega*, Nº 3, pp. 70-77. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 12-05-2015]: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo;jsessionid=2FEB14B95FBF0A503BB348EED481578C.dialnet01?codigo=3161651>
- Jaén, P. J. (2009): “Introducción al bandolerismo”. En *Revista Digital Innovación y Experiencias Educativas*, Nº15, pp. 1-10. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 10-05-2015]: http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_15/PEDRO_JAEN_2.pdf
- Lara de Vicente, F. (2001): “El Contexto Socioeconómico del Bandolerismo Andaluz”. En Merino Rodríguez, R. (ed.) *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las IV Jornadas: Jauja, 21 y 22 de Octubre de 2000* (pp. 21-58). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- López-Pumarejo, T. (1987): *Aproximación a la telenovela: Dallas, Dynasty, Falcon Crest*. Madrid, Cátedra.
- McKendrick, M. (1974): “The bandolera”. En M. McKendrick, *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age: a study of the “mujer varonil”* (pp. 109-141). Londres, Cambridge University Press.
- Medina, C. y Ruiz, J. (Eds.) (2010): *Las cosas de Richard Ford: estampas varias sobre la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX*. Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén.
- Merino, R. (1999): “Una aproximación sociológica al bandolerismo: elementos para una interpretación”. En R. Merino (Ed.), *II Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía: Jauja 17 y 18 de Octubre de 1998* (pp. 39-65). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- Morant, I. y Bolufer, M. (1998): *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*. Madrid, Síntesis.
- Moreno, M. (2001): “La invención del bandolerismo romántico”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las IV Jornadas: Jauja, 21 y 22 de Octubre de 2000* (pp. 59-102). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Nadal, A. (2000): “El bandolerismo en España y Andalucía”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las III Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 1999* (pp. 53-71). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Navas, R. (1990): *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 4ª ed. Renov.

Palacio, M.

- (2005): *Historia de la televisión en España*. Barcelona, Gedisa.
- (2012): “La ficción televisiva española (2005-2011)”. En F. Domènec y G. Llorca Abad (Coords.), *La ficción audiovisual en España: relatos, tendencias y sinergias productivas* (pp. 63-74). Barcelona, Gedisa.

Pardo Bazán, E. (1999): “La mujer española”. En G. Gómez-Ferrer (Ed.), *La mujer española y otros escritos* (pp. 83-116). Madrid: Cátedra.

Pérez Cubillo, J. (2000): “Dos calas en la cosmovisión del bandolerismo: La ficción teatral en torno a Diego Corrientes. Hacia una visión barojiana del bandolerismo”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las III Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 1999* (pp. 259-275). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Raders, M. (2005): “Viajeros alemanes por España. Entre la Ilustración y el Romanticismo”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las VIII Jornadas: Jauja, 23 y 24 de Octubre de 2004* (pp. 51-116). Lucena, Ayuntamiento de Lucena, D.L.

Reyero, C. (2008): “Guerrilleros, bandoleros y facciosos. El imaginario romántico andaluz”, en Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Universidad Autónoma de Madrid. Vol. 20, pp. 123-132. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 06-05-2016]: <https://repositorio.uam.es/handle/10486/5887>

Rodríguez Martín, J. A. (2003): “Jauja y el bandolerismo andaluz”. En *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, Nº 11, pp. 35-47. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 12-11-2015]: revistas.uca.es/index.php/cir/article/download/301/277

Romeo, M. C. (2015): “Españolas en la guerra de 1808: heroínas recordadas”. En M. Yusta e I. Peiró (Coords.), *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas. Resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea* (pp. 63-83). [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 09-05-2016]:
<http://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/3428>

Ruiz Muñoz. M. J. (2010): “Las secuelas de los tópicos folclóricos del cine español. Un diagnóstico de los formatos de entretenimiento televisivos”. En *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, Nº 19, pp. 183-196. [publicación en línea]. Disponible desde Internet en [con acceso el 13-05-2016]:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16820577011>

Sirera, R. y Feijóo, M. (2012): “Telenovelas y series diarias. Evolución de las telenovelas en España”. En M. Ríos San Martín (Coord.), *El guion para series de televisión* (pp. 361-384). Madrid: Instituto RTVE.

Soler, E. (2006): *Bandoleros. Mito y realidad en el romanticismo español*. Madrid, Síntesis.

Tenor, A.:

- (1999): “El Bandolerismo y las formas de defender la sociedad frente a él”. En R. Merino (Ed.), *II Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía: Jauja 17 y 18 de Octubre de 1998* (pp. 9-38). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.
- (2000): “El Bandolerismo en Andalucía”. En R. Merino (Coord.), *I Jornadas sobre el Bandolerismo en Andalucía* (pp. 13-44). Córdoba, Diputación de Córdoba.
- (2001): “Los Receptores y los Colaboradores de los Bandoleros”. En R. Merino (Ed.), *El bandolerismo en Andalucía: Actas de las IV Jornadas: Jauja, 21 y 22 de Octubre de 2000* (pp. 181-217). Lucena, Ayuntamiento de Lucena.

Ventura, J. M. (2009): *El bandolerismo en Andalucía*. Granada, Caja Granada.