



Jean- François Botrel

**«El que a los ricos robaba...»;
Diego Corrientes, el bandido generoso y la
opinión pública**

En las postrimerías del Franquismo, en junio de 1973, en Cebreros, pueblo de la provincia de Ávila, en un barracón armado en las afueras por el Gran Teatro Regional¹, entre un público de aldeanos con boinas y algún guardia civil uniformado, presencié la representación de Diego Corrientes o el bandido generoso de José María Gutiérrez de Alba estrenado en 1848, donde, al final del acto tercero, el primer actor Julio de Torres -un manchego- con toda la convicción mecánica de un profesional del teatro en verso declama, con mimético y apoyado acento andaluz, por enésima vez, la palinodia del bandido generoso: «¿Quién a enmendar me metió / lo que Dios ha estableció? Daré ar probe de lo mío / que al rico Dios se lo dio (...) Ya se acabó en este suelo / aquer a naide temía; / aquer que en Andalucía / por los caminos andaba, / er que a los ricos robaba / y a los probes socorría». Telón.

Cambiamos de escenario: diez años después, el 19-IX-1983, en la Biblioteca Nacional de Madrid, cuando estaba yo sacando libros sobre Diego Corrientes, con sus vistosas y explícitas cubiertas al cromo, me viene un bedel que me los servía uno tras otro -se decía entonces que solían ser antiguos guardias civiles- con un enigmático: -«Conque, Diego Corrientes...»; -«¿Le suena?»; -«¡Hombre!»; -«Diego Corrientes, el ladrón de Andalucía / el que robaba a los ricos / y a los pobres socorría»²; -«Y ¿cómo lo sabe?»; «Pues, me lo contaron...» (diálogo reconstituido). Luego supe que esta copla era la misma que la que, en 1974, en Añora, en Los Pedroches, Tomás Rodríguez aún recitaba: «Ya viene Diego Corrientes / el ladrón de Andalucía / el que a los ricos robaba / y a los pobres socorría»³, mientras en Galicia J. A. Durán (1974) recogía en 1973 una

parecida sobre un tal Juan Quinto: «Soy Juan Quinto / gran ladrón de Andalucía / que a los ricos robaba / y a los pobres socorría».

Con este doble recuerdo que remite a dos versiones de una misma historia, una con un desenlace políticamente correcto (la redención por la conversión -veremos que existe otro desenlace con redención por exclusión definitiva) y otra sin desenlace -eternamente abierta-, pero también a dos espacios bastante opuestos aunque no totalmente homogéneos (el de una sociabilidad rural de tipo arcaico y casi residual -ya había televisores en todos los bares, por supuesto- y el espacio emblemático del proyecto nacional del liberalismo decimonónico, la Biblioteca Nacional), quisiera inscribir mi exposición en la larga duración (dos siglos), pero también en los límites de la precisa cronología de este Encuentro, puesto que Diego Corrientes nace en 1752 y muere ahorcado el Viernes Santo 30 de marzo de 1781, bajo el reinado de Carlos III, pues, y la obra de Gutiérrez de Alba se estrena en Sevilla el 16-I-1848, antes de representarse en Madrid a partir del 9-II-1848, reinando Isabel II, tras un enigmático Guadiana de la información sobre Diego Corrientes de más de 60 años.

Procuraremos entender, pues, cómo esta frase cuasi proverbial («el que a los ricos robaba / y a los pobres socorría»), emblemática de una opinión hecha, ha ido constituyéndose, como opinión pública por el intrincado laberinto de unos espacios formales e informales de la sociabilidad, esos «espacios de sociabilidad e intercambio cultural (...) que vienen a constituirse en lugares de encuentro, de opinión, fijación de conductas, gustos y auto-identificación de clases, ya se trate de la hegemónica burguesía ya de la obrera -añadiría yo: y campesina-», como reza la convocatoria de este encuentro. O sea: menos el inventario o la descripción de lo que hay y hubo, sino el cómo pudieron influir estas redes y estos espacios en la formación o constitución de una opinión pública en una época en la que deja de ser unívoca, cuando «el recto y apacible curso del río de la opinión pública se va transformando en innumerables arroyos», en «opiniones públicas desafinadas» (Fernández Sebastián, Fuentes, 2002, 481), con una irremisible pluralidad en la que puede entrar una opinión pública o un «sentir» propios del pueblo, desde un posible espacio público plebeyo que, según destaca Habermas (1978, 10), «en el transcurso de la historia ha quedado como reprimido».

Espero no dejarme llevar por la mitificación y, en la medida de lo posible, observar cómo las distintas redes implicadas obraron en la génesis y en la afirmación, después de su invención, de un Diego Corrientes emblemático del mito del bandido generoso y cómo está obrando una tensión (permanente) entre dos esferas, la burguesa y la plebeya a propósito del sentido que se le ha de dar (con redención/sin redención), sin olvidar, por supuesto, de cuestionar la literatura producida al respecto y el propio discurso histórico.

Con visos teóricos y muy concretos, allá va pues, Diego Corrientes o el bandido generoso, con la vida y muerte de un ladrón famoso, la invención de Diego Corrientes y «El que a los ricos robaba...», tres momentos de una historia que conviene contemplar como un continuum, desde los distintos espacios públicos y literarios.

1. Vida y muerte de un «ladrón famoso»

Puesto a querer pensar históricamente la figura de Diego Corrientes, no voy a repetir lo que suelen recomendar los estudiosos del bandolerismo, o sea: la necesidad de una relectura y reinterpretación, obviamente despojada del ropaje mítico que afecta este producto cultural (Cruz Artacho, 2001, 104), por una parte⁴, y por otra, la escasez de informaciones -la «penuria documental»- que contrasta con la abundancia de expresiones ideológicas al respecto del fenómeno.

El caso es que, a propósito de Diego Corrientes «el menor» no faltan datos en los archivos, desde su nacimiento hasta su muerte -y sus causas⁵.

Sabemos que este hijo de Utrera, «de dos varas de cuerpo, blanco, rubio, ojos pardos, grandes patillas de pelo, algo picado de viruelas y una señal de corte en el lado derecho de la nariz» era «de servicio de labor de campo». Sin que sepamos los motivos explícitos de su apocnosis / enantibiosis⁶, se vuelve cuatrero o caballista, un «facineroso» entre muchos⁷, llegando a la categoría de «ladrón famoso» que no es una categoría épica o pseudoépica, propia del gusto romántico, sino una categoría penal⁸ antes de ser prendido en Covilhã (Portugal) y ajusticiado en Sevilla, a los 26 años.

Estas fuentes que dan cuenta de un nivel «événementiel» o sea de la «cadena referencial a partir de la cual se elaboran las representaciones», importa notar que son mayoritariamente oficiales y judiciales. De ahí que la palabra de Diego Corrientes que no escribió memorias ni autobiografía aunque por lo visto sabía leer⁹, nunca sea la proferida sino la referida, cuando no la prestada, en los numerosos textos a que dio motivo.

Es de ver, por ejemplo, cómo el Edicto-sentencia del 22-XII-1780¹⁰, que legitima la eliminación de un hombre cuya vida vale menos que los caballos que ha robado, da pie para un examen de las modalidades de constitución de una opinión pública presuntamente unívoca, pero también revelan simbólicamente una brega por la afirmación de un poderío sobre unos espacios físicos que se vuelven simbólicos: los caminos y veredas ilegítimamente frecuentados por el forajido -«uno de los más famosos vándidos de la raya de Portugal»-, con desafiantes incursiones en los núcleos urbanos, muy especialmente la plaza mayor, emblemáticos del poder legal, con la afirmación final del control legítimo de los espacios y el emblemático, también, prendimiento de Diego Corrientes en tierra extranjera y traslación, a través de los campos abiertos, hasta llevarle al calabozo y a una plaza central de la capital de Andalucía, lugar de su ajusticiamiento.

Del referido edicto, se hace una doble publicación, oral e impresa, pregonándolo primero para fijarlo luego en los parajes públicos, donde Diego Corrientes se atreve a desafiar simbólicamente el poder, personándose, para con la palabra y el gesto, insultar a la Autoridad y apuñalar o arrancar según las versiones, la manifestación simbólica del Poder: la palabra impresa¹¹. Esto dará pie para un sin fin de tratamientos literarios.

Hasta aquí la glosa del sentido dado -entre conformidad y subversión- a la publicación de la palabra impresa oficial. Pero la publicación más

impactante, cara a dar mayor intelegibilidad al sentido de las palabras empleadas en el Edicto, se hace vía la puesta en escena de la ejecución -el «espectáculo de la muerte»- y la utilización semántica del propio supliciado, en el marco de una sociabilidad macabra y silenciosa.

Con el «éclat du supplice», como escribe Foucault en *Châtier et punir*, y la puesta en escena, con cierta pompa ritual, de la violencia legítima se pretende poner el punto final y, con sedicentes fines pedagógicos -con la pedagogía del cadalso y el choque visual voluntarista que conlleva para los que presencian la ejecución-, disuadir de transgredir el orden establecido, dar el sentido definitivo y ejemplar a la historia «real» de Diego Corrientes¹². Con la pena capital se excluye definitivamente de la sociedad a un individuo incorregible y peligroso pero también se pretende una como reparación, cara a la sociedad, y la absolución del criminal, haciéndole pagar el precio de su falta, con el arrepentimiento y su adhesión al sistema moral que le consideró como culpable (Bertrand, Carol, 2003).

Lo que se pretende es dejar sentado un sentido unívoco de la historia del emblemático supliciado, controlar o reprimir la opinión pública plebeya cuyo acceso a la Publicidad queda obviamente imposible o difícil.

Únicamente falta para completar la red de información habitual saber si a Diego Corriente se alude en la incipiente prensa (no nos consta), y si se publicó la acostumbrada relación de reo, difundida según monopolio por los ciegos, como glosa semioficial u oficiosa de la causa y ejecución, con el obligado arrepentimiento final (Botrel, 1993, 50-52). En el caso de Diego Corriente, si existe una relación manuscrita sobre su ejecución de Diego, parece más bien tardía¹³.

Lo cierto es que, en 1767, el poder ilustrado había prohibido «imprimir romances o coplas de ajusticiados», ya que de su edición «resultan impresiones perjudiciales en el público, además de ser una letra vana y de ninguna utilidad a la pública ilustración» (Palacios Fernández, 1993, 263). Como aseguraba Meléndez y Valdés, se trata de «maldades que (...) encienden las imaginaciones débiles para quererlas imitar, y han llevado al suplicio a muchos infelices»; y no decía otra cosa (aunque en modo irónico) Olivares de la Cueva: «hacer el contrabando es un modo sencillo de vivir, que elige el hombre como el que comercia en cosas lícitas o procura su sustento por medios honestos; esto no es robar ni quitar a nadie nada; pues esto es lo que se halla impreso en dichos papelotes, se vende, se lee y se canta públicamente»; de ahí la siguiente prescripción interesante por lo que sugiere acerca de una posible opinión plebeya con respecto a los ajusticiados y, muy concretamente, a los bandidos: «en las escuelas no se deben leer romances de ajusticiados porque producen en los rudos semillas de delinquir y de hacerse valadrones, pintando como actos gloriosos las muertes, robos y otros delitos que los guiaron a el suplicio» (apud Palacios Hernández, 1993, 264-5).

Valgan tales observaciones hechas aún desde la esfera del poder o de los ilustrados, para relativizar el sentido de la lección dada a conocer a nivel local y regional (no nacional): el poder no desconoce el peligro de algunas zonas de sombra o intersticios; desconfía de la glosa que de la lección impartida se hace y recela de una como heroicización del ajusticiado, con la posible invención de la figura del bandido generoso.

2. La invención del bandido generoso

Dejemos, por ahora, los debates más o menos teóricos sobre la dimensión social o no del bandido, y fijémonos en algunos hechos o factores susceptibles de favorecer la invención del bandido generoso.

Por ejemplo, si no existen relaciones topográficas para fines del siglo XVIII que nos informen sobre la memoria colectiva de la gente del campo¹⁴, el propio discurso oficial emitido por el intendente de Sevilla, Pablo de Olavide, en su informe de 1768, nos ofrece elementos de apreciación de la situación económica y material desde la cual se pudo dar credibilidad a la dimensión generosa del bandido Diego Corrientes entre hombres «que llaman del campo, que el día antecedente trabajan por su jornal, y que al otro día en que las lluvias impiden las faenas se acogen a poblado, echándose como enjambres a pedir limosnas por las calles» (apud Aguilar Piñal, 1995, 127). Sin ser ningún Mesías, el bandido puede ser reputado remedio de un día.

Lo cierto es que, como observa Jacques Maurice (1989), refiriéndose a las desamortizaciones, «apenas entrevemos las consecuencias desestructurantes de (la) gigantesca transferencia de propiedad sobre la vida interna de las comunidades locales». Y no será mucho recordar, con Jover Zamora (apud Álvarez Barrientos, García Mouton, 1986, 40), que se pudo observar (hasta fechas muy recientes) una arraigada desconfianza hacia la justicia inapta para sancionar a los demás ladrones/explotadores, etc., con la consiguiente aura de unos bandidos «capaces de zafarse y enfrentarse con una justicia que siempre se consideró al servicio de los poderosos y que configura a esta sociedad como una de las más incrédulas con respecto al papel o la función del poder judicial» (Nadal Sánchez, 2000, 54). Ya lo afirmaba Ford en 1845: «en España la masa del pueblo está en cuerpo y alma con el contrabandista» (apud Cruz Artacho, 2001, 110).

Tampoco es de desestimar el que, según Gramsci, en las ciudades existiera un frente común de oposición contra las reivindicaciones del campo, y que, inversamente en el campo existiera «una hostilidad difusa pero no menos tenaz y feroz contra la ciudad cualesquiera que sean los grupos sociales que la compongan» (apud Nadal Sánchez, 2000, 56).

Así y todo, lo cierto es que carecemos de datos directos sobre la opinión pública plebeya con respecto a Diego Corrientes y parece existir un cuasi «silencio» de 60 años entre su ejecución y su constitución oficial como bandido generoso en las tablas.

En efecto, si no faltan estudios sobre la sociabilidad burguesa formal¹⁵, a pesar de los trabajos impulsados por Manuel Morales en su Grupo de Investigación sobre la Sociabilidad Andaluza (Morales Muñoz, 2002), no disponemos de estudios precisos sobre la sociabilidad popular -sociabilidad casi siempre informal-, la de los grupos sobre los que pretenden ejercer influencia las clases dominantes (Maurice, 1989, 135-138). Sí sabemos que no faltaban lugares caracterizados por su

poli- o multifuncionalidad (Uría, 2003, 581), ni momentos en los que pudo organizarse con los consiguientes intercambios y procesos de (relativa) cohesión y más o menos «uso crítico de la razón», por decirlo con Kant y Habermas: dentro del espacio cerrado de cada pueblo, con motivo del trabajo, o de las ferias, en la plaza mayor, en el mercado público (Serrano García, 2001, 181-189), en la calle16, o en los cruces de caminos donde se instalan los «mentideros» (Bonet Correa, 1978), en las veladas, en la taberna, etc.

Éstos pudieron ser los desconocidos cauces de constitución de una posible opinión pública plebeya, antes de que el asociacionismo empezara a organizar la sociabilidad popular.

Lo cierto, sin embargo, es que en una época y un país en el que, según Celso Almuiña (2003, 188), los medios de comunicación social reales, a través de los cuales se pone en cuestión el modelo social tradicional, son fundamentalmente los basados en la oralidad -la sociedad del hablar y las «voces vagas»-, no nos resulta de fácil conocimiento su producción y nos faltan documentos sobre la visualización dramatizada y la dramatización de la palabra desde el teatro, los romances de ciegos y hasta las pegadizas letrillas de las canciones de moda en tablados y tabernas (Almuiña, 2003, 172), que ha menudo quedan almacenadas en lo que he llamado la «mnemoteca» (Botrel, 2000a), alimentando una voz pública que pudo correr e inflar.

Pero tampoco vale afirmar, por ejemplo, que el «bandolerismo responde a la histórica manera de pensar que tuvo el campesinado» (Pérez Moreno, 1997, XX) ni imaginar, como Bernaldo de Quirós (1973, 248), una posible y entrañable mentalidad encarnada que explique la adhesión del pueblo al bandido. Ni siquiera nos consta la existencia de una «profunda tradición oral y escrita conservada por los propios campesinos» a propósito del «héroe campesino».

No hay más remedio, pues, que analizar e interpretar, con toda cautela, los escasos datos que existen al respecto, antes de que romances y novelas, comedias y películas tejieran fantásticamente anécdotas y escenas que convierten a Diego Corriente en el bandido generoso de Andalucía, «dotado de toda la simpatía de la raza y de la tierra, malgrado por un destino adverso», como escriben Bernaldo de Quirós y Ardila (1973, 39). Por ejemplo, en los papeles de Jerónimo Ortiz de Sandoval, procurador mayor de Sevilla, se encuentran unas notas anónimas (sin fecha) donde se procura ya discriminar entre las peculiaridades ciertas y lo inventado a propósito de la causa y castigo de Diego Corrientes17.

Nos consta que, en 182818, en un momento en que se ha empezado a inventar y mitificar al pueblo19, Fernán Caballero ya parece inscribirse en una cuasi tradición oral y en La Familia Albareda, atribuye a Diego Corrientes y a la opinión popular, en alguna medida, el signo que nos interesa.

También sabemos que a partir de 1839-40, momento en que se da una especie de polarización hacia las tierras del Sur con la consiguiente boga del andalucismo como género literario, musical y pictórico20, un libro sin bandido es como una «olla sin tocino»21, y ya existe la figura del «Vandolero» generoso22.

Lo cierto es que en 1843, en Los Españoles pintados por sí mismos, en el artículo «El Segador», se da la consagración de Diego Corrientes en el concierto europeo de los bandidos generosos al afirmar Gil y Carrasco que

«Chafardín (...) era en su tiempo el R. Hood o D. Corrientes de Castilla», prestándole, pues, a éste una fama no corroborada por los textos, aunque por aquellas fechas ya pudiera correr la «Canción andaluza» de Diego Corrientes, compuesta por Gutiérrez de Alba²³, quien va a seguir explotando, en el espacio burgués de la escena dramática y luego lírica, una «tradición» a la que va a procurar dar otro signo ideológico. En 1848, cuando el «ladrón famoso» Diego Corriente ya queda «definitivamente» convertido en una de las figuras emblemáticas del bandido generoso en el drama de Gutiérrez de Alba²⁴, sabemos que el proceso de literaturización de la figura del bandido -incluso la del bandido generoso- había empezado bastante antes²⁵. Sin embargo, nos importa muy especialmente analizar la obra dramática de Gutiérrez de Alba por los siguientes motivos: como teatro que es, aún una palabra impresa pero oralizada (incluso a través de la canción) y elementos de visualización, pertenece a la corriente del llamado andalucismo pero también es teatro madrileño con éxito²⁶, con una amplia difusión interclasista por todo el territorio español, y ha venido a ser una muy duradera referencia para una larga estela de productos impresos derivados. En la visualización de los espacios escénicos previstos por el dramaturgo, se ejemplifica no sólo lo apuntado por Marieta Cantos (1992) y Alberto Romero Ferrer (1998) a propósito del teatro andaluz, sino también la tensión, ya comentada, entre el espacio de los caminos y de las «vereítas» recorridos con su caballo o de las ventas y tabernas en las que se presenta apeado, y el de la plaza, el lugar más emblemático para el desafío a la autoridad o el castigo, y, por supuesto, el de la Audiencia y del calabozo a donde se le arrastra: el mero desplazamiento escénico, voluntario o forzado, de Diego Corrientes desde sus espacios «naturales» hacia los pertenecientes o controlados por la autoridad tiene un ejemplar significado.

La utilización por Gutiérrez de Alba al principio de su drama de la «Canción de Diego Corrientes» como elemento dramático puesto en abismo, es a la vez señal de una anterior apropiación de la figura por la fama y factor muy eficaz de popularización de los elementos nucleares del mito, con el ya o futuro arquetípico dicho «y con lo er rico socorro al probe necesitao». En la canción, la construcción musical, con la repetición tres veces, de «al probe necesitao», con sutiles variaciones melódicas, permitía recalcar la generosidad «dedicada», correctamente orientada hacia EL necesitado. En la escenificación, donde no parece tenerse en cuenta este detalle, se utiliza la voz narrativa en primera persona que en el estribillo (que luego será a cargo de un coro) habla de Diego Corrientes en voz tercera, autopregonando su fama, por decirlo así. El que se escuche «lejana», «más cerca», etc.²⁷, acerca al bandido al espacio teatral cuyos elementos va a ir precisándose como cada vez más urbanos, hasta como en la realidad, ir a parar en la cárcel en el último acto.

Cabría comentar todos aquellos miméticos elementos lingüísticos o indumentarios, etc. que caracterizan esta obra como «andaluza» y la peculiar idiosincrasia del «hombre fuerte» en la larga tradición del guapo y la guapeza, todos elementos imprescindibles para llegar a la categoría de bandido: ¿puede un bandido ser un sietemesino no andaluz y no acompañar con la jactancia su «obrar»? Contentémonos aquí con notar que lo que en la

obra nutre la dimensión «bandido generoso» -la «tópica» generosidad («el liberalismo») o el rumbo- se da por preexistente, con alusiones a ella por parte de los personajes y del propio Diego Corriente, pregonero otra vez de su propia fama²⁸.

Pero en la obra de Gutiérrez de Alba, la fama del bandido generoso, llega a ser como recuperada y reorientada gracias a su redención o conversión final, y ya puede el protagonista referirse al bandido generoso como a algo definitivamente perteneciente al pasado: «Diego Corrientes yo soy, / aquer que a nadie / naide temía, aquer que en Andalucía / por lo caminos andaba, / el que a los ricos robaba / y a los pobres socorría» (apud Caro Baroja, 1969, 276). Este desenlace dará lugar a una serie de tratamientos posteriores con los que los autores procurarán remachar el clavo y aprovecharse de la fama y del éxito de la figura emblemática de Diego Corrientes.

Convendrá interrogarse sobre los destinatarios inmediatos y finales de tan aleccionador y soñado desenlace, pero conste que a todo lo que en la obra contribuye a configurar o fortalecer el aura del bandido generoso corresponde una posible adhesión de la opinión pública plebeya que pudiera compartir el discurso del bandido de Rodríguez Rubí en «La visita nocturna», sobre los ricos ladrones («Zi a tos los largos e manos / ze ajorcara...»), en contra del poder de dar muerte (mulé) o su reivindicación de unos bandidos «con corazón». La opinión plebeya pudo apoderarse del personaje y darle su propio sentido, como vamos a ver ahora.

3. El que a los ricos robaba y a los pobres socorría

Con el éxito del drama de Gutiérrez de Alba, la figura de Diego Corrientes va cobrando una relevancia en la literatura y en la opinión «nacional» -ya no sólo andaluza-, más duradera que la del propio José María El Tempranillo²⁹: ahí están las sucesivas ediciones de la primera versión del drama, la zarzuela La Flor de la serranía, en 1854 (con una nueva edición en 1856), la Segunda parte de Diego Corrientes o el Bandido generoso (1855, con una nueva edición en 1865) y la Tercera y última parte (La Gratitude de un bandido) a cargo de Enrique Zumel, en 1856. En 1860 se refundirá el drama, en 4 actos y cinco cuadros, con un tercer acto «enteramente nuevo», que merecerá hasta 8 ediciones. Derivados del drama de Gutiérrez de Alba, se publican, en impresos de cordel, un Pasillo de Diego Corrientes, con distintas ediciones, la Historia de Diego Corrientes o el bandido Generoso por D. J. F. en 1865, con numerosas ediciones, inclusive la Nueva historia de Diego Corrientes y sus amores con Consuelo Domínguez, la novela por entregas de Manuel Fernández y González, en 1866-67 (Diego Corrientes Historia de un bandido célebre) y luego las versiones de Álvaro Carrillo, y un sinfín de versiones en colecciones o series como «Bandidos célebres españoles», «Biblioteca para todos», «Novela popular», «Colección literaria popular», etc., incluso en la «Biblioteca recreativa. Gran colección de historias de personajes célebres

de gran instrucción para las familias». Sobre Diego Corrientes se han rodado en España al menos cuatro películas entre 1914 y 1959, compuesto pasodobles, y en la provincia de Cádiz, en los años 1990, todavía se recitaban dos versiones de un romance de Diego Corrientes «Utrera del alma mía, tierra donde yo nací / para siempre te perdí, Yo que tanto te quería» (Atero Burgos, 2003, 105).

Lo individualizado y localizado se ha vuelto, pues, compartible gracias a la multiforme reproducción y difusión por todo el espacio nacional y una intensa intermediaticidad y evidente plasticidad.

Por ejemplo, llama la atención en los impresos de cordel y en las novelas populares la frecuencia de las representaciones gráficas del bandido Diego Corrientes que por los efectos de una focalización liminar, se autoanuncia y presenta, como un actor en la parte delantera del escenario. En ellas se observa la perpetuación de unos invariantes icónicos en la estricta línea recordada por Torres Nebera (1998, 209) del retrato robot del bandolero tipo según Bonifacio Gómez, perfectamente identificable, pues.

En cuanto a la Canción de Diego Corrientes, cuya estructura musical es a la vez muy andaluza y muy elemental (sobre todo la del estribillo), pudo correr por todo el territorio y las clases sociales, por las conocidas virtudes de la fácil memorización de una melodía libre ya de acompañamiento de piano. Como todas las hojas sueltas «cantables», se publica sin música notada y va popularizándose por el circuito de la llamada literatura de cordel: a las seis coplas (son cuartetos) publicadas por Gutiérrez de Alba, se añaden, en la versión de Marés³⁰, nueve más que narrativizan la historia de Diego Corrientes restableciendo el fin «de verdad», el «desgraciado» pero arrepentido, como en una relación de reo que faltó. De su gran difusión y popularidad da cuenta su presencia en la librería de cordel hasta fechas tardías³¹, afirmándose de esta manera la lección plebeya del mito.

En cambio, en el Pasillo de Diego Corrientes, donde, en la tradición de las relaciones de comedias, se reproducen, más o menos hilvanadas y recompuestas, unas cuantas escenas de la obra de Gutiérrez de Alba popularizadas por la doble vía de la lectura y la representación, el propio personaje se presenta reiteradamente como un bandido generoso que fue³².

En esta línea de tensión entre la versión plebeya y la burguesa se desenvuelve la casi totalidad de las expresiones literarias y plásticas a propósito de Diego Corrientes (Botrel, 1986).

Pero lo cierto es que para la opinión pública, Diego Corrientes es claramente emblemático del bandido generoso para todos los efectos...

Así, por ejemplo, en marzo de 1883, el duque de Almodóvar del Valle, en una sesión del Congreso, causará sensación al declarar que «el origen del socialismo es muy antiguo en Andalucía», teniéndose que remontar, para entenderlo, a la tradición de un bandolerismo siempre vivo «en una tierra en que es tan común la moral de aquel cantar de Diego Corrientes que dice: 'El que a los ricos robaba / Y a los pobres socorría ' (...) (Rumores en la derecha)» (apud Saillard, 2001, 176), y el propio Segismundo Moret dará por buena la realidad del bandido generoso, contribuyendo a dar mayor plausibilidad a la invención y al mito³³.

En los años 1910, ni siquiera faltará una versión paródica a cargo de Luis

Esteso³⁴, prueba, si cabe, de la popularidad del héroe, y de su asimilación por un pueblo autoirónico y hasta desconfiado hacia sus propias o atribuidas creencias³⁵.

Conclusión

Volviendo a la problemática general, podríamos decir que lo que más ha de interesarnos no es la descripción de la estructuras de sociabilidad o del espacio público literario³⁶, sino las modalidades o procesos a que dan lugar, de manera dialéctica y a menudo encontrada³⁷, con sus redes intrincadas y sus zonas de contacto e intercambio, inclusive, por supuesto, la subversión democrática de la esfera pública como afirmación de una opinión pública plebeya (Habermas, 136).

En el caso de Diego Corrientes, comprobamos que ya no habla el bandido en voz primera, ni por delegación de Gutiérrez de Alba o sus epígonos, sino que de él habla la opinión pública, y se va instalando (imponiendo, diría yo) un esquema interpretativo a base de memoria y codificación.

La memoria colectiva, con su «saber» previo, incluso el «visual», del substrato, viva o activable para la interpretación de un Diego Corrientes que se hace con las principales componentes del mito, con perspectiva distinta, según se es pobre o poderoso, ladrón o guardia civil...

La codificación como la que obra en el dístico de corte paremiológico, una frase hecha o proverbial que desencadena algo semiautomatizado: «aquí está / allí va Diego Corrientes / el ladrón (terror) de Andalucía / el que a los ricos robaba / y a los pobres socorría», con la presencia o presentificación del héroe que corre y socorre, personándose metafóricamente cuando hace falta.

Memoria y codificación, como producción colectiva disidente con respecto a la ideología dominante, devuelven instantáneamente a Diego Corrientes su primitiva condición de ladrón pero con la sublimación andaluza de su encarnación visual y sobre todo la definitiva condición de bandido generoso.

En la larga duración, no lograron cundir ni la versión desde el poder ni la desde el teatro: venció la tercera, la del pueblo, y sigue Diego Corrientes robando mágica y eternamente a los ricos..., para un ilusorio o lúcido consuelo del pueblo y de alguno más.

Estudios citados

- Aguilar Piñal, Francisco, *La Sevilla de Olavide*, Sevilla, 1995.
- Almuiña, Celso, «Medios de comunicación y cultura oral en la crisis del Antiguo Régimen», in: Jesús A. Martínez Martín (ed.), *Orígenes culturales de la sociedad liberal (España siglo XIX)*, Madrid, Biblioteca Nueva/Editorial Complutense/Casa de Velázquez, 2003, pp. 159-189.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, García Mouton, Pilar, «Bandolero y bandido. Ensayo de interpretación», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLI (1986), pp. 7-58.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.), *Espacios de la comunicación literaria*, Madrid, CSIC, 2002.
- Atero Burgos, Virtudes, *Manuel de encuesta del Romancero andaluz (catálogo-índice)*, Cádiz, Universidad, 2003.
- Baltanás, Enrique, «El ciego que guía al ciego: José María Gutiérrez Alba y los intentos de sustitución del romancero en el siglo XIX: el Romancero Español Contemporáneo», in: *Actas del Simposio Nacional Literatura y política en el siglo XIX: José María Gutiérrez de Alba*. Casa de la Cultura de Alcalá de Guadaíra, 3 al 6 de febrero de 1997, Córdoba, Centro Andaluz del Libro, 1998, pp. 123-137.
- Bernaldo de Quirós, Constancio, Ardila, Luis, *El bandolerismo andaluz*, Madrid, Turner, 1973 1.^a ed. 1933).
- Bertrand, Régis, Carol, Anne (dir.), *L'exécution capitale. Une mort donnée en spectacle*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2003.
- Bonet Correa, Antonio, «Le concept de plaza mayor en Espagne depuis le XVIIe siècle», in: *Forum et plaza mayor dans le monde hispanique. Colloque*, Paris, E. de Boccard, 1978.
- Botrel, Jean-François, «El teatro en provincias bajo la Restauración: un medio popular de comunicación», *Bulletin hispanique*, LXXIX, n.º 3-4, juil.-déc. 1977, pp. 381-393.
- , «Le Gran Teatro Regional et le théâtre démontable en Espagne en 1973», in: *Études et documents du laboratoire d'Études Théâtrales*, Université de Haute Bretagne-Rennes 2, I, 1979, pp. 69-77.
- , «Diego Corrientes ou le bandit généreux: fonction et fonctionnement d'un mythe», in: *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos*, Madrid, Casa de Velázquez, Editorial Universidad Complutense, 1986, pp. 241-266.
- , *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Ed. Pirámide, 1993.
- , «Pueblo y literatura. España, siglo XIX», in: F. Sevilla y C. Alvar (eds.), *Actas del XIIIº Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid 1998. II, Madrid, Ed. Castalia, 2000, pp. 49-66.
- , «Le thème des Amants de Teruel et ses avatars au XIXe siècle en Espagne», in: Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires: mutations génériques, mutations médiatiques*, Limoges, PULIM, 2000, pp. 99-110.
- Campos, José Manuel, «Aproximación a la vida y obra de José M.^a Gutiérrez de Alba», *Actas de las V Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaíra*:

Alcalá de Guadaira, 23, 24 y 25 de noviembre de 1994, (Alcalá de Guadaira), Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, (1998).

Cantos Casenave, Marieta, «El teatro breve gaditano a mediados del siglo XIX: algunas piezas andaluzas de José Sanz Pérez», in: Pérez Bustamante Mourier, Ana Sofía, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Casticismo y literatura*, Cádiz, 1992, pp. 100-117.

Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

Cruz Artacho, Salvador, «Del 'buen' y del 'mal' ladrón. En torno a la imagen del bandolerismo en la Andalucía del siglo XIX», in: Pere Anguera (ed.), *Símbols i mites l'Espanya contemporània*, Reus, Edicions Centre de lectura, 2001, pp. 103-133.

Cruz Casado, Antonio, «Un lucentino en los albores del siglo XVIII: Francisco Esteban de Castro», in: *II Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía*. Jauja, 17 y 18-X-1998, Lucena, 1999, pp. 67-102.

Durán, José Antonio, *Crónicas I*, Madrid, Akal, 1974.

Durán López, Fernando, «El vértigo de la identidad: Joaquín Camargo (El Vivillo) y Julián de Ziguasti ante la autobiografía», in: R. Merinero Rodríguez (ed.), *El bandolerismo en Andalucía. Actas de las VI jornadas*. Jauja 26 y 27 de octubre de 2002, Lucena, 2003, pp. 81-125.

Estepa, Luis (comp.), *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usos y Río*, Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid, 1998.

Fernández Monte, Matilde, «La contestación de un cuestionario en el siglo XVI: tradición oral y tradición escrita en las Relaciones topográficas de Felipe II (Madrid)», in: L. Díaz G. Viana, M. Fernández Montes (coord.), *Entre la palabra y el texto*, Oñartzun, Sendoa, 1997, pp. 211-232.

Fernández Sebastián, Javier, Fuentes, Juan Francisco, *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

González Castaño, Juan, Martín Consuegra Blaya, Ginés José, *Antología de la literatura de cordel en la Región de Murcia (siglos XVIII-XIX)*, Murcia, Editora regional de Murcia, 2004.

Guereña, Jean Louis (dir.), *Espacios y formas de la sociabilidad en la España contemporánea*, Hispania LVIII/2, 214 (2000).

Habermas, Jürgen, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.

Marco, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1977.

Maurice, Jacques, «Propuestas para una historia de la sociabilidad en la España contemporánea», *Estudios de historia social*, 50-51 (1989), pp. 133-143.

Maza Zorrilla, Elena (ed.), *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.

Morales Muñoz, Manuel, «La sociabilidad andaluza: un estado de la cuestión», in: Maza Zorrilla, Elena (ed.), *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 57-76.

Moreno Alonso, Manuel, «La invención del bandolerismo romántico», in: *El bandolerismo en Andalucía. IV Jornadas sobre el bandolerismo en Andalucía*,

Lucena, 2001, pp. 59-102.

Nadal Sánchez, Antonio, «El bandolerismo en España y Andalucía», in: Merino Rodríguez, Rafael (ed.), *El bandolerismo andaluz. Actas de las III jornadas*. Jauja, 23 y 24 de octubre de 1999, Lucena, Ayuntamiento, 2000, pp. 53-71.

Palacios Fernández, Emilio, «Guapos y bandoleros en el teatro del siglo XVIII: los temas y las formas de un género tradicional», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 18 (1993), pp. 253-289.

Pérez Moreno, José Luis, *Introducción a J. M.^a Gutiérrez Alba. Diego Corrientes o el bandido generoso. Reproducción de la primera edición de 1848 con motivo del centenario de J. M.^a García Alba*, Sevilla, Fundación El Monte, 1997.

Rodríguez Rubí, Tomás, *Poesías andaluzas*, Madrid, 1841.

Romero Ferrer, Alberto, «En torno al costumbrismo del 'género andaluz' (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas», in: Álvarez Barrientos, Joaquín, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 125-148.

Santos Torres, José, *Temas andaluces: Papeles de Ladrones y Jueces de Bandidos; Papel Primero. Francisco de Bruna y Diego Corrientes (1776-1881), Mito y realidad. Historia y leyenda de El bandido Generoso y el Señor del Gran Poder*, Sevilla, 1987. Nueva edición: *Proceso y muerte del bandolero Diego Corrientes (1776-1781) según los documentos judiciales. Una página negra de la historia judicial de Sevilla en el siglo XVIII*, Sevilla, Encuad. A. Vega, 1999.

Romero Tobar, Leonardo, «Teatralidad y andalucismo en el Madrid de mediados del siglo XIX», in: Álvarez Barrientos, Joaquín, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. ???-168.

Saillard, Simone (ed.), Leopoldo Alas «Clarín», *El hambre en Andalucía. Edición crítica. Estudio preliminar y notas de Simone Saillard*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2001.

Serrano García, Rafael, *El fin del antiguo régimen (1808-1868). Cultura y vida cotidiana, Síntesis*, Madrid, 2001.

Torres Nebrera, Gregorio, «Tipología costumbrista andaluza en Rodríguez Rubí», in: Álvarez Barrientos, Joaquín, Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. ???-???

Uría, Jorge, *Una historia social del ocio. Asturias. 1898-1914*, Madrid, UGT, 1996.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo